

Ն.ՍԱՐԱՖՅԱՆԻ «ԿԱԽԱՐԴԱՆՔ» ԵՎ «ՀՍԿՈՒՄ» ԵՐԿԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Բանալի բառեր. - Սարաֆյան, հսկում, կախարդանք, զույգային հակոտնյաներ, կյանք, մահ, սփյուռք, ազգային ինքնություն, համակարգ, գրող, մակընթացություն, տեղատվություն:

Նիկողոս Սարաֆյանի տիեզերքը կազմակերտող ու կազմակերպող տարրերը հաճախ երկարժեք կշռույթով¹ աշխատում են անցյալ-ներկա, հարազատ-օտար, շարժում-քարացում, լույս-խավար, կոսմոս-քաոս, կյանք-մահ, երագ-կյանք, մակընթացություն-տեղատվություն եզրերի ներդաշնությամբ ու փոխատեղումով: Նրա աշխարհը «կախարդանք-չարադրականքի», քարացման հաղթահարմանն ուղղված ջանք է, հարատև տատանում երկու եզրերի միջև, անցման ճիգ և անհնարինություն: Եվ այսուհ` չավարտվող ու անավարտ ընթացքի պատկերավորմանն ուղղված նշաններ են ճանապարհը, գնացքը, նավը, սավառնակը և մյուսները` բայական իմաստային համարժեքների օրինաչափ հաջորդափոխմամբ: Ազգային ու համամարդկային չափումներով բացվող միֆոլոգիական արքետիպերը նպատակաուղղվում են բևեռային կշռույթով հատկանշվող հիշյալ զույգերի իմաստային աղետների ու համակարգային տարողության ապահովմանը:

Մի կողմում անցյալը` թանկ մի մեռել, որ դյուբում է ու կանչում դեպի մահ, մյուս կողմում կյանքը, ապրելու կամքը, վայելքն ու ազատությունը, նորը, այրը, այլի հնարավորությունը: Մեկի անվերջ վերջը և մյուսի չսկսվող սկիզբը: Ու մի կյանք` այս երկու բևեռների միջև քաշքշվող, տարուբերվող, բզկտվող: Կասկածի, խղճի խայթի` կաշկանդող, քարացման, տեղապտույտի տանող հոգեվիճակ: Կյանքի ու մահվան եր-

1 Ա. Անդրանիկյանը, Սարաֆյանի 110-ամյակի առթիվ իր կազմած և խմբագրած «Հսկում» գրքի առաջաբանում անդրադառնալով գրողի գեղարվեստական մտածողության տույն առանձնահատկությանը, գրում է. «Երկու աշխարհների սահմանագծի վրայ է միայն դրսևորելի,-հետևապես վերապրելի,- Ն.Սարաֆյանի գրական` այսժամանակային իրողությունը: Մարդոց, երևույթների, մի այնպիսի զգացողական միջավայրում է գրողը տեղայնացնում ամեն ինչ, որ նրա բանաստեղծական հախուռն խառնուածքին անճանաչ լինելով, կարող ենք զարմանք ապրելի` գրողի բազմաձայնությին դրսևորող նկարագրով», Ն.Սարաֆեան, Հսկում, Երևան, «Գրաբեր», 2012, էջ 3:

կարծեցողության, բևեռային շրջումների պարադոքս. անցյալից պոկվելը՝ դավաճանություն, «մարդավարի» ապրելը՝ մահ, անցյալի գրկում թաղվելը՝ կյանք ու անմահության պատրանք: Առանցքում, հասկանալիորեն, «մա՞րդ, թե՞ հայ» ճակատագրական երկընտրանքն է, չմեռնելու, բայց և չապրելու՝ սփյուռքահայի գոյության անիծյալ բանաձև-պարտադրանքը: Քննաբանման առարկան այս երկու սայրերի նուրբ սահմանին արարվող գեղարվեստական խոսքն է: Չարադրությանը քանդելու, շղթայումից ազատվելու արվեստավոր գործողության փորձ է «Կախարդանք» գրույթը՝¹ կախարդանքի շղթաները գնացքի անիվների մրճահարմանը հանձնելով փշրելու նախապատկերով: Դեպի «աւելի օտար երկիրներ» սուբացող շոգեկառքը «ներքին փլուզումներ» ապրող հերոսին պոկում է իր տարիներից, որ «կը փոթին», «կ'երթան կը ցրուին անհունութեան մէջ»²: Գնացքի պատուհանից այն կողմ կյանքը սուրում է կամընտիր, բայց պարտադիր պատկերահաջորդումներով: Անցյալը ներխուժում է ներկա, և ներկան հսկում է անցյալը, հետամուտ է անցյալին: Պատումը հյուսվում է երկու հարթությունների խաչաձևումով:

Կախարդանքի խորհրդապատկերային երկարժեքությունը պարագրկում է ոչ միայն անցյալ-ներկա եզրերի միջև բացվող քննաբանված տարածությունը, այլև կյանք-երազ այլընտրանքային զույգի երկրորդ եզրը իբրև գոյաձև ընտրած հերոսի՝ երազից հրաժարվելու փորձը, արվեստավոր գրով այդ երազը գեղագարդելու սովորություն-մոլությունը թողնելու ցանկությունը. «...զի կարող չեմ այլևս՝ պաճուճել միևնույն մահը տանող ճամբան, զարդարել զայն միամտօրեն՝ գեղեցիկ երազներով» և ուստի՝ «կ'ուզեմ ազատիլ մոլութենէ մը որ շղթայած է զիս՝ իրեն, կախարած է ու խաթարած այսպէս»(9):

Երազ-կյանք երկընտրանքի պատկերավորման սարաֆյանական գործիքակազմում առանձնակի կարևորություն է ստանում լույս-մութ/տժգունակություն/մշուշ զուգահեռը, ուր «փայլուն ու պաղ գամերով» ուղեղը ծակծկող «ազնուական բայց չար» լույսը բացում է իրականության դեմքը լուսածագի հաղթական պայծառության պատկերով: Սա իրականությունն իր ողջ բրտությամբ տեսնելու և ընդունելու հրավեր է... Բայց այս գրույթում ևս տիրական է Սարաֆյանի կենսագագացողությանն ու աշխարհատեսությանը ներհատուկ և այսու գեղարվեստական իրականության խորքային կշռույթը կառուցակազմող տարուբերում-տատա-

1 Առաջին անգամ տպագրվել է 1932 թվականին «Հայրենիք»-ի էջերում (Ժ տարի, թիվ 5):

2 Ն. Սարաֆեան, Հսկում, Երևան, «Գրաբեր», 2012, էջ 9: Այսուհետ հիշյալ «Կախարդանք» և «Հսկում» երկերից կատարվող բոլոր մեջբերումները՝ այս գրքից: Փակագծում կնշվի համապատասխան էջը:

Նույնը՝ մակընթացության և տեղատվության, լուսաբացի և վերջապույսի անխուսափելի հերթագայումներով, մի ձեռքով տվող և մյուսով առնող «կյանքի խաղեր»-ով: Լույսով իրեղենացող իմացական զորությունը տեղի է տալիս ուղեղի վրա իջնող «թոյլ, մշուշոտ վարագույրի»՝ թմբիրի առաջ: Ողջ պատումը մոռացում փնտրող և արթնացում երագող, արթնացումից ու մոռացումից փախուստ տվող մարդու խոհազգացական շրջապատույտ է, քուն-թմբիր-մոռացում-մահ երագող և դրանցից սարսափող երիտասարդի դժվար տունդարձի պատմությունը: Սփյուռքահայի գոյության պարտադիր պայմանը մշտատև հսկումն¹ է, որը մեկ այլ գրույթի վերնագիր է դարձել: Ինչ-որ իմաստով՝ արթուն մնալով փրկվելու խորհրդապատկերային ակնարկ է դառնում «Կախարդանք» գրույթի ներկա-անցյալ սլաքումներով հյուսված դիպաշարը: Օրինաչափորեն զուգահեռվում է հեղինակի նշանավոր սերնդակցի՝ Լույս 1933-ին լույս տեսած «Հարալեզներուն դավաճանությունը» գրքի համանուն պատմվածքի մթնոլորտը ուժասպառ-հուսահատ քնի մեջ սուզվելու կրկնադիր պատկերներով, հայի և մարդու միջև դաժան ընտրություն կատարած հերոսի քնի, ասել է թե՛ փոքրագիր մահվան պատկերավորմամբ: Եվ ահա, Սարաֆյանի՝ կյանքից հալածված, տունդարձի ճանապարհը բռնած, թուրքի սրճարանում ապաստան գտած, Նրա հետ մենակ մնացած, Նրանից սարսափող, քուն երագող հերոսը, իր ընկալմամբ, պիտի արթուն մնա՝ ողջ մնալու համար. «...ինձի կը թուէր, որ ոտքի պիտի ելլեր ան իսկոյն ամներ կացինը և վրաս վազէր, անմիջապէս որ փակէի աչքերս»: Եվ ինչպէս հրաշապատում հեքիաթների՝ քնի դէմ կռվող հերոսներին, Սարաֆյանի հերոսին ևս հաղթում է վտանգավոր քունը: Սարաֆյանը երկարժեքորեն խաղարկում է քնի խորհրդապատկերը՝ որպէս մահվան վտանգ և որպէս հանդարտ մոռացում, թմբիրի մեջ՝ չլռող ցավի, տենդի հաղթահարում, խաղաղության վայելքի անկատար երագանք:

1 1. Հսկելը, հսկվելը 2. գիշերային պաշտամունք՝ ժամերգություն, եկեղեցական տոների և պաշտոնակների, Եդ. Աղայան, Արդի հայերեն բացատրական բառարան, հատոր I, Երևան, «Հայաստան», 1976, էջ 899: Հսկումը նաև, առհասարակ, գիշերը արթուն մնալու և աղոթքի մեջ չարի հնարավոր հարձակումները դիմագրավելու գործողությունն է: Տվյալ դեպքում օգտագործվում է երկրորդ՝ սփյուռքյան իրականության մեջ արթուն մնալու, զգուշությունը չկորցնելու և այդու՝ հայ մնալու, որպէս հայ չմեռնելու, ազգային ինքնությունը պահպանելու իմաստով: «Հսկում» երկում հեղինակը հսկման գաղափարագեղագիտական տարողությունը հարստացնում է՝ Հաղթական կամարի ներքո վառվող «մեռելներուն հսկումի յափտենական կրակի» հիշատակումով, որը նմանաբերական հղումով տանում է ազգային գոհերի հիշատակի կրակի հայտնատեսմանը: «Հսկում» վերնագրով բանաստեղծություններից մեկում խորհրդապատկերը ներկայանում է ծանր հիվանդի մահճի մոտ հսկելու, ինամելու իմաստով, իսկ մյուսում դրսևորվում իբրև Նոր Վահագնի ծնունդին սպասելու գործողություն:

Երկարժեքությունը տեսանելի է դառնում նաև անհրաժեշտ պահին քնի հաղթահարման, արթուն մնալու անհնարինություն և քնել-խաղաղվելու անկարելիության կախարդանքի մեջ հայտնված հերոսի հոգեվիճակի պատկերավորման դրվագներում: Հայը ի տար աշխարհում, մշտական հսկումի դատապարտված, միշտ վտանգ կսպասի այսպես, խաղաղություն չի գտնի երբեք, չի ապրի մեռնելու վախից:

Հիշատակված «Հսկում» երկում սարաֆյանական գեղարվեստական մակրոհամակարգի համար հատկանշական զույգային հիշատակված հակոտնյանների շարքը համալրվում է գիտակցություն-ենթագիտակցություն եզրերով: Բնական է նաև անցում պատկերավորող ճանապարհ-ծով-նավ-գևաքց նշանների համալրումը սահման խորհրդանշող գեղարվեստական իրողություններով, որոնցից են նախորդ երկից արդեն հայտնի վարագույրը՝ այս դեպքում արդեն ոչ թե թմբիի իմաստային լիցքով, այլ «անդենականի խորհուրդներ» թաքցնող-բացող «գերիրական և հրեղեն» վարագույրների պատկերով, պատուհան-ապակին և իրիկնամուտի արևը՝ դիտված այդ պատուհանից: Երկու իրականությունների միջև ապակին սահմանաբաժան է դառնում. սրճարանի ժխորը մտում է մի կողմում, իսկ «պաղ և լայն ապակիէն» այն կողմ՝ իրական փողոցի ամայության խորքից՝ բացվում է հուշերի աշխարհը՝ ներքին փողոցը, որ ձգվում է մինչև մանկություն: Մեկ այլ պատկերում անցյալ կյանքը ստվերային ներկայությունների սահմանով ցուլում-անհետանում է «պլեծուկ լճակի մը մեջէն անցնող շուքերու աշխարհի մը նման» (82). դարձյալ հայելային-«ապակե» սահման: Այս երկում ենթագիտակցություն-գիտակցություն զույգը շերտադրվում-հարակցվում է անցյալ/լքված ավերակներ/հողերի տակից դուրս սահող մեռելներ/մահ-ներկա/կյանք զուգաշարին: Ըստ որում, իրիկնամուտի հետ միասին սահման-անցում պատկերավորող նշան է նաև հուշ-մրգեր ամբարող, «ավեր ու քայքայում» բուրող աշունը, որը Սարաֆյանի բնորոշմամբ ավելացնում է կախարդանքը: Կախարդանքը, որ Սարաֆյանի համակարգում իմաստավորվում է մի կողմից՝ իրականությունը չընդունելու, մերժելու և այդու՛ գրի մոգությամբ ցանկալի իրականություն կերտել-տեղափոխվելու գործողությամբ, մյուս կողմից՝ մեռած ու տևող անցյալի՝ զարգացում կասեցնող շղթայում-կաշկանդումների դրսևորությամբ, այս դեպքում հրաշագոր անցումով զուգահեռ իրականությունների՝ իրականի ու երևակայականի փոխատեղումն է՝ որպես «խաղաղ ու վսեմ ուղևորություն», «հոյակապ անեացում», վերադարձի կարոտ ու հնարավորություն: Երկնքի պատառը ևս դառնում է անցյալի տևումի խորհրդավոր վայր-ապաստան՝ որպես «միակ

անփոփոխ տեսարան» «այնքան քաղաքներ է ու այնքան օրեր է վերջ», իբրև անցյալի ձգողականություն («Կը քաշ է երկինքը գիս»(24)): Հսկու մի՝ հիշատակված իմաստային տարողությունը թանձրանում է պապերի աղոթքի և սրտահորդ խոստովանանքների ժամի հիշատակումով: Այս երկում ևս Սարաֆյանը, բացելով կախարդանքի երկարժեք կշռոյթը, բաց տեքստով խոստովանում է իր ողջ գրատարածությունը առանցքող կախարդանքով կապված-կաշկանդվածի ցավը («մեկու մը պես որ քալել կ'ուզե և չի կրնար, որ խօսելիք ունի, բայց կորսնցուցած է ինքզինքը և ընկճուած»(25)) և դարձյալ կախարդանքով կաշկանդվածության հաղթահարման բացառիկ վայրկյանների երանությունը, որ հնարավոր է «անձնականության բոլոր թումբերը» խորտակելու, անձնական բարօրության գծում խնդրանքներից, շահախնդրական միջնորդություններից, գոռոզությունից, անեծքներից ազատվելու շնորհիվ: Բաբախող տիեզերքի մի թրթիռը դառնալու անեացման աղոթքը, որ բացվում է ինչպես «անապատներու երեկոյեան վարդը», հեղինակին տանում է միստիկական հիպոստազիս: Իրականության կարծրությանը, տարածաժամանակային ծանրությանը, գոյության թանձրությանը փոխարինում է անմահության պես մշուշոտ աշխարհը, այդ հոսանուտ աշխարհի միջով թեթևորեն սահող հերոսին մեղմորեն հրող հովը: Օրինաչափորեն հայտնվում է անցման և սահմանի նշաններից մյուսը՝ կամուրջը՝ մահվան պես ամայի և քսոթի տանող նավի պես հուսահատական: Սփյուռքի ու սփյուռքահայի համար ճակատագիր դարձած այս սահմանային հոգեդրության խորհրդապատկերային նշորդներն են դառնում երկբևեռ կշռոյթով նշանավորվող, երկնքի և երկրի, կյանքի ու մահվան, հեթանոսության ու քրիստոնեության հմայիչ առասպելների միջև տարուբերվող մանկության, մեռելներու կարավանի անդրաշխարհային հիշատակով դուրս լողացող անցյալի և գալիք կյանքի ծիրկաթինի, «խաբված, քայքայված, այպանված երկրի», մահվան քառսի և հնարավոր ներդաշնակ գոյության, որ պիտի լիներ տոն, խաղաղություն և հայրենիք, պատկերները: Երկատվածության պատկերային համարժեքը «երկու նժույգների տարբեր և ուժեղ խոյանքից» անճրկած մեկի զգացողությունն է նաև: Այս գրոյթը և թերևս ոչ միայն Սարաֆյանի, այլև ողջ սփյուռքահայ գեղարվեստական վաստակը փեղեկվածության հաղթահարման ճիգ է, միեղենության, մի սահման ունեցող հզոր աշխարհի երազը, որի մի կողմում հստակորեն մահ գրված լիներ, մյուս կողմում կյանք: Երջանկության մեջ դժգոհ, հաղթանակի պահին տխուր սփյուռքահայի կենսազգացողական խառնարանում իրար ագուցված, անտարանջատելիորեն ծեփված,

«մեկզմեկու մեջ թաթխուած» են նույն կյանքն ու մահը, մահվան պես կյանքը և կյանքի պես մահը: Բայց գալիս է պահ, երբ կշեռքի տուական հավասարակշռությունը խախտվում է, և ծանրակշռում է կյանքը՝ ապրելու վայրագ տենչը: Ու գրեթե անմիջապես՝ ողջ մնացած լինելու մեղավորության զգացումը (ինչպես այսօր...): Ծանր բեռ, և օգևող ձեռքի բացակայություն, ողբերից զզված՝ երկնքի խաղաղության երազանք, վերջնական քայքայման ցանկություն, որևէ ներքին խլրտումի բացառում մահը: Եվ սակայն կրկին՝ «կոյր ու կոպիտ ու կախարդական դիմադրութիւնը» «վայրի խոտի մը պէս, որ որքան փետտեն, այնքան կ'աճի» (29)՝ կյանքը: Ի հետևանք՝ անփոփոխ դիրքը երագի և իրականության միջև, և իսկապես աշխարհում չկա որևէ «իրապաշտ վարդապետություն», որ կարողանա կտրել հայի հոգին երկնքին կապող «առհավական թելերը»: Իր նշանավոր սերնդակիցը ևս 1930-ին «Ավագ ուրբաթ»-ում սահմանային այս գոյումը որևէ կերպ՝ կյանքի կամ մահվան օգտին հանգուցալուծելու աղոթքով է դիմում հայի քիթիպիոս Աստծուն. «...վերցո՛ւր աշխարհի վրայեն զառամաճներու, զաղթականներու, տարագրյալներու, որբերու, նպաստընկալներու սա զզվելի կեղտը, մաքրե՛ աշխարհը սա պալարեն, մաքրե՛ երկիրը մեզմե, և կամ թե... ավի՛շ, ավի՛շ, նոր ավի՛շ»¹:

Սարաֆյանական գրույթի կերտվածքը հաստատված է երկու եզրերի միջև մակընթացության և տեղատվության հերթագայումով դրսևորվող տարուբերումի, քարացման և տեղապտույտի պատկերահաջորդումների վրա: Կույր հիպնոսացումով հատկանշվող քարացած ամուլ սպասումը փոքրմիտրյան ազգային գոյաձևի գեղարվեստական արծարծումն է երեսունական թվականների սփյուռքում: Տեղատվության և մակընթացության պատկերը ևս բազմարժեք է՝ մի քանի չափումների ընդգրկումով. բնորոշ տատանում-տարուբերում-անցումը հուսահատության և հույսի, ներաշխարհի, ներմիտման, ինքնամփոփ կշռումի, իմաստավորման և արտամիտման, արտաշխարհային ծավալում-թափանցումների, նորի նվաճման հաջորդափոխում է, հիշատակի նահանջի և խուժումի հերթագայում: Այս երբևէ չընդհատվող կշռույթի մեջ միանգամայն օրինաչափ է քարացած, սահմանակետում սպասման մեջ հսկումի կանգնած ժամապահի դիրքը: Ահա գրույթի այսպես պատկերագծված հենքապաստամին է, որ հայտնվում է նա՝ Սարաֆյանի պատկերացրած ու պատկերավորած խենթը՝ «հսկողը», որ «կուգայ աճապարանքով, կամուրջին ծայրէն»(31): Ո՞վ է հանդիպում ու ողջունում այս աշխարհին օտար, կորսված հերոսին՝ այս աշխարհի կողմից մերժված մեկն

1 Շ. Շահնուր, Ավագ ուրբաթ/Սփյուռքահայ դասական պատմվածք, Երևան, ԵՊՀ, 2007, էջ 280:

անշուշտ՝ պոռնիկը կամ հարբեցողը, ինչպես Չարենցի հայտնի քերթվածում: Եվ այս աշխարհին օտար լինելը գեղարվեստական տեքստում հաշմանդամի, խելագարի ու հավիտյան վտարանդու կերպավորմամբ է առարկայանում սովորաբար: Հատկանշական է Նավի նման տատանվող քայլվածք-ընթացքի պատկերավորումը՝ ծուռ ոտքերի, քայլամույր, հևասպառ ու անհամբեր ընթացքին կարծես խանգարող ծանր ստվերի նշաններով: Տարուբերում-երերումը խտանում է օրորվող խոշոր գլխի, կարճ ու հաստ թևերի տատանումների պատկերով: Խոսքային դրսևորությւնը նշանավորվում է բարձրաձայն հայիոյանքով, շատախոսությամբ, խարխուլ ու անկապակից նկարագրով: Մշտապես ծաղրի արժանացող այս կերպարն ունի փրկիչ լինելու, հերոսին անձնասպանության ճանապարհից հետ պահելու համոզմունք, և կարծում է, որ «այս բոլոր մտաւորականները անձնասպան պետք է ըլլան անպայման: Ես գիս խենթի տեղ դրած եմ, բայց կը տեսնեմ որ ամէն բան չէ կորսնցուցած այս գերապայծառ գլուխս»(33): Այս հանդիպումն անշուշտ անձնասպանության կասեցում չէր իրականում, սակայն օտար ու վիթխարի քաղաքում փրկության պես էր հերոսի համար իր առանձնության ու չարչարանքի մեջ: Բազմարժեք է նաև ամեն շրջադարձից անսպասելի հայտնվող, անուն «չունեցող» այս կռվազան երևույթի խորհրդապատկերային խորքը: Հեղինակի երկրորդ ե^օսն է արդյոք, ներքին ծա^յնը¹ (որոշ հատվածներում ինքնախոսության հանգամանքն ակնառու է), թե՞ ի տար աշխարհում հավիտյան վտարանդի սփյուռքահայության հավաքական կերպարանքն ու կերպարը, խե^նթ է արդյոք, թե՞ գերապայծառ գլուխ, նա, որ «խելացիներէն խելացի է՝ խենթութեանը մէջ»(54): Խենթի կերպարանքը աղոթքի պահին «խալտական» հպարտ դեմքի է փոխվում, ձայնը դառնում կորովի ու խանդավառ, աչքերը՝ հաճույքի վայրագ շողերով վառվում, իրանը՝ երերուն կրկին «հովին մէջ»: Երկարժեքությունը անսպասելիորեն բացվում է հոգու և մարմնի աններդաշնակության հարթության մեջ. աղոթքի պահին ստացած այս մարմնավորմանը անհամապատասխան էր նրա «անփույթ ու հեղհեղուկ» հոգին: Ի դեպ, այս դեպքում աղոթքն է դառնում կախարդանքի բանալին. փոխվում է տեսարանը, անցյալի զուգահեռ չափումը, ազգային միֆական իրականության մեջ ընկլուզված, լույսի հորդումով խուժում է ներկա, հայտնվում են սրբազան մեռելներն ու հերոսները՝ «ծեծելով խավարը»: Քարացումը հրաշքով ճեղքվում է, և երևում

1 «Այս շրջագայութեան պատումը ընդարձակ երկխօսութիւն մըն է անանուն անձնաւորութեան»՝ իր alter ego-ին կամ կրկնատիպին հետ», - նկատում է Գ.Պըլտյանը «Փրանսահայ գրականութիւն. 1922-72, Նոյնէն Այլը» գրքում, «Սարգիս Խաչէնց-Փրինթինֆո-Անտարես», Երևան, 2017, էջ 370:

Է սպառնագին, զորավոր Արտավազդի հասակը: Գրույթի պատկերային համակարգի երկարժեքությունը առարկայանում է նաև միֆակիրարկման բացահայտ և ակնարկային դրսևորումներում. ներփակ քարացումն ու սպասումը հիշատակված փոքրմիերյան կեցվածքն է, ինքնին կերպարային երկվության բնորոշվող Արտավազդի երևումը՝ միֆի շրջման, անզոր փակվածությանը հակադրվող զորավոր ազատագրումի նշան: Ներթաքույց ընդհանրությամբ հատկորոշվող կերպարային եռամիասնության երրորդ եզրը միջտեքստային «ճամփորդությամբ» հասնում է արմատին՝ Միհրի կերպընկալումներին՝ նոր առաքյալի հայտնության սպասման տեսքով, որ պիտի գա և ազգը հանի խավարից՝ մի ձեռքում ոսկի, մյուսում՝ սիրտ (Նյութական զորություն և ազգային սեր)(39): Ազգային նոր վերածննդի սպասումն է սա՝ լույսի հերթական հաղթանակը խավարի դեմ Միհրի՝ ժայռից ծնվելու պատկերով՝ այդ ձեռքում սուր, ձախում ջահ: «Ճամփորդություն» անցնում է իսահայանական երևակայության ավագանով. խոսելով Նալբանդյանի մասին՝ Վարպետն ասել է. «Երևցավ նա որպես գինված մարգարե՝ մի ձեռքում ջահ, մյուսում՝ սուր»:

Հերթական ալիքը սրբում-տանում է, սակայն, երազի պես հայտնվածը, ու մնում է ներկայի կորանքը: Պատումը, ինչպես և սարաֆյանական գիրն առհասարակ ձևակերտվում է այս կշռույթով, ուր բացակայում են մաքրագտված ընկալումները, միարժեքությունը, ուր հերոսը ողջ է ու մեռած, անկարող է ատել, սակայն անկարող է նաև սիրել, ուր երազները խառնված են իրականությանը, և հերոսը, տարված ինքնապեղումով, փորձում է տարրորոշել չարն ու բարին: Սարաֆյանը, դիմելով հին արքաներին ու նաև նոր տիրակալներին քաջածանոթ հնարքին՝ հանրույթին և իրեն ճշմարտությունը հաղորդող խեղկատակի միջնորդությանը, այս խենթի շուրթերով գնահատական է տալիս անձանց ու երևույթներին, տվյալ դեպքում ժամանակի սփյուռքահայ մտավորականությանը՝ շեշտադրելով նյութապաշտության և սնապարծության, իրականությունից փախչելու, վախկոտության, փոխադարձ ատելության, նեղմտությունը հաղթահարելու և ցեղը սնուցելու և զորացնելու համար աշխարհի առաջ բացվելու անկարողության դրսևորումները¹, մյուս կողմից պատկերագծում դատավոր կարգվածի կերպարային տարողությունը՝ բոհեմամերձ անձի սնոբային նկարագիրը, բոլորանվեր ծառայելու պատրաստակամությունն ու վերջնարդյունքում կողոպտվածի հուսախաբությունը, հանրույթի անըմբռնողությունը, մերժումը:

1 Հեղինակի հայեցակետն այս դեպքում ևս հատկանշվում է երկարժեք նկարագրով. գուցե չբացվելու և ինքնանույնական գոյումի շնորհի՞վ է հայը պահել իր ինքնությունը:

Կերպարը իմաստային տարողունակ կշռույթով նոր չէ մեր գրամշակութային տարածության մեջ: Այն բաղադրվում է երևույթի խաչաձևվող հարթություններով՝ Սասնա հերոսների սրբազան ծուղության, ազատաբաղձ ընդվզումի, խենթության և խելացիության՝ ռաֆֆիական ընկալումների, խենթի երագի, ռուբենսևական «Ջարդի խենթի», շահնուրյան Լոխումի, մուշեղի շխանյան Լևոն արքայի խենթության դրսևորումներով: Եթե հնարավորն անելու համար խելացիություն է պետք, անհնարն իրագործելի է միայն խենթության շնորհիվ⁸: Ազգային չափումի համաձիրում իմաստավորվող երևույթը բացատրելի է հարակից գրական իրողությունների լույսով: Մուշեղ Իշխանն իր բացորոշումը պիտի տար ավելի ու՝ «խենթը» բանաստեղծությամբ և «Կիլիկիո արքան» թատերգությամբ: Ազգային արքայատան երագը, ազգային երագի գինովությունը սփյուռքի գոյության համար նշանակալի են: Երագն է, որ մոդելավորում է իրականությունը, երագն է, որ մի օր իրականություն է դառնում: Մուշեղ Իշխանի ընկալմամբ՝ մինչ պայծառ լույսի տակ «խենթը» իր երագն է ապրում, այն թաղում է «խելացին»¹: Հեղինակը խորամտորեն չակերտներով ջնջում է խենթության և խելացիության սահմանները: Երանելի է կյանքի մարդու և երագի մարդու հանդիպում-մեկտեղումը մեկ անձ-ազգի մեջ: Երագով ապրելու թեման՝ տարողունակ ու խոր, այլ խնդիր է՝ բառի բացասական իմաստով². ունենք ազգային երագի մեր փիլիսոփայությունը՝ դարձյալ երկսայրի՝ ապրեցնող ու կործանող: Եղերագավեշտի մթնոլորտում են հնչում իրեն Կիլիկիո արքա հռչակած և հիմարանոց տարվող Լևոնի ճառը, նաև, ահա, սարաֆյանական խենթի հայտարարությունը՝ «կատակի մը բնոյթին տակ», «վախնալով ծիծաղելի ըլլալէ»։ «-Ես, ես պիտի հսկեմ»(43)՝ ի պատասխան հերոսի հիշատակած հայրենական հսկողության անհրաժեշտության պայմանի, որի շնորհիվ ժամանակին սերունդները բարձր թռիչքներ են արձանագրել, իրենց սիրտը կապել ժողովրդի երակներին, կարողացել «աւելի շինարար ըլլալ քան քանդող»՝ ունենալով վրեժով չխաթարված բնականոն կյանք: Հայրենական հսկողությունը 20-30-ականների սփյուռքում խենթի գո՞րծ էր, խենթություն՞ ուրեմն: Պղտոր դարի հիշատակումը ինքնամիսթաբարանք է իր տեսակի մեջ. վիթխարի քաղաքակրթությունը գուցե գալիք սերունդների ծիծաղը շարժի միայն՝ իր հսկա շենքերով ու մեքենաներով: Մարդկությունը կորցրել էր հոգու անմահության գաղափարն ու գեղեցկության հավա-

1 Տե՛ս Մ. Իշխան, Երկեր, Երևան, «Նաիրի», 1990:

2 «Ես ա՛լ չեմ ուզեր հոյսով ապրիլ», - ասում է շահնուրյան Լոխումը..., - ես կուզեմ ապրիլ», Ծ. Շահնուր, Նահանջը առանց երգի/Երկեր երկու գրքով, Գիրք 1, Երևան, «Սովետական գրող», 1982, էջ 121:

տը: Մարդկությունը կորսված էր քաոսի մեջ: Ազգային հսկողության ու կարգի, կոսմոսի երազանք և, մյուս կողմից, համաշխարհային քաոսի հիշատակում: Քաոսայինը ոչ միայն ազգային կյանքում էր, այլև համամարդկային ընդգրկումներում: Ազգային քաոսը՝ ավերված տիեզերքը, և համաշխարհային չափումով աղետը ներհյուսվում են իրար ջրհեղեղի և տապանի պատկերների սարաֆյանական մեկնաբանության մեջ, ուր հայությունը տապանից դեռ չի իջել և շարունակում տարուբերվել ու ծփալ անկայան ու անհանգրվան:

Խորհրդանշական է խենթի ողիսականը՝ ազգային ճակատագրի և հավաքական դիմագծի խտացումների մեջ՝ շարդից մազապուրծ լինելը («աս տեղիս մԷկ հատ տուհին, գլուխս կախուեցաւ կուրծքիս վրայ, քիչ մնաց, որ փոթեր...ՄԷկիկ մԷկիկ փակցուցի ականջս, քիթս, գանկիս կտորը, ճիտս»(61-62)), անձնասպանության փորձը, ազգային քաղաքականության որոնումները (սա համանուն վերնագրով անտիպ գիրք ունի), կնոջ կողմից բռնակալ՝ Ներոն համարվելն ու լքվելը՝ ազգային ընտանեկան կարգակառուցի քայքայումը (այդ ավանդական կարգակառուցը հեղինակի կողմից ներկայացվում է չափազանցված, խտացված գույներով. «Կ'ուզէի, որ հնազանդեր իմ ամեն մԷկ կամքիս... ինչպէս մայրս կը հնազանդեր իօրս...Բայց «այստեղ Փարիզ է, ապուշ», կը պոռար երեսիս»(63)):

Ազգային չափումով իմաստավորվող երկարժեքությունը, երևույթների ընկալման ու պատկերավորման երկբևեռ կշռույթը հերոսի և խենթի գրույցում, որ, ինչպես կշեցիկը, առավելապես ինքնագրույց է հիշեցնում, նվաճում է մարդու խնդրի սահմանները: «Կիսուեցավ կեանքը», - ասում է հերոսը: - Եղաւ ներհայեցողական մարդը, և եղաւ անասուն-մարդը, հրեշտակը և հրեշը, քրիստոնեութիւն և հեթանոսութիւն»(67), և մարմնի դեմ հոգի դրվեց, բնագրների դեմ՝ տրամաբանությունը: Երեսունականների սկզբում, երբ տակավին չէր պայթել աշխարհավեր երկրորդ պատերազմը, հերոսը հավատում է նոր մարդու ծննդին, մարդկությունը պատկերացնում նոր հորիզոնի առաջ: Նոր մարդկությունը մտքի և սրտի հավիտենական բախումների մեջ սիրտը պիտի ընտրի, և պիտի բարձրանա սիրտը, քանի որ մտածումը ստացական և անկատար է: Հերոսի քննաբանումները ֆրոյդիստական ըմբռնումների լույսով են կատարվում. դարեր շարունակ իր մտածումով հպարտացող մարդը հանկարծ հասկացել է, որ «իր խելքը հագիւ պզտիկ լոյս մ' է հոգեկան այն ովկիանոսին վրայ, ուր իրար կը բախին դարաւոր ալիքներ և ուր կը գտնուի իր ետևյալ մեծ մասը»(68): Եվ ուշագրավն այն է, որ այդ նոր որոնումներում

ինքնաճանաչման ձգտող մարդը կրկին նախնական բնագոյներն է պեղում: Մարդու խնդիրը հեղինակի նախասիրած կշռույթով դիտարկվում է խենթության և հանճարեղության զարմանալի առնչակցության, Արևելքի և Արևմուտքի, ինքնաբուխ, անկեղծ կյանքի և «հաշտուած, չափուած և կեղծաւոր կեանք»-ի, քրիստոնեւոյեան «փլատակների տակից» հանվող հեթանոսական ըմբռնումների, ընտրության պայքարի տեսանկյունից: Եվ այս վերանայումները գրույց-ինքնագրույցում պարբերաբար ազգային հարթություն են տեղափոխվում բացապարզելով ազգային բնավորության նկարագիրը դարձյալ երկփեղկումի շեշտադրումով. «Մենք՝ թրքահայերս, ատանկ չենք իշտե»(70): Անկեղծ և սրտաբուխ լինելը դիտարկելով իբրև առավելություն՝ հերոսները այն անհարիր են համարում քաղաքական երկխոսության համատեքստին: Ժամանակն է, որ սրտի քաղաքականությունը, տխմարությանը նույնացող անկեղծ միամտությունը փոխարինվի տրամաբանությամբ ու դատողությամբ, զսպումով և քաղաքակրթությամբ, միութամբ և կազմակերպությամբ, գթասրտության աղերսը հարկ է փոխարինել շահամոլ աշխարհի օրենքների ճանաչմամբ:

«Հսկում»-ը զուգահեռում է երկու աշխարհներ՝ ազգային աշխարհը՝ կրկնադիր շերտավորումով՝ քանիցս հարադրված հուշերի աշխարհի և իրական դրության պատկերներով, և դարի մարդու աշխարհը՝ «միջազգային մայթը»՝ եվրոպական քաղաքի փողոցը, որ «ցուցահանդես մըն է» «զանազան ցեղերու», ուր կերտվում է խառնածին դարը: Դարի ռիթմերը և ձայներն ամբողջացնում են հենքանկարը՝ սավառնակի՝ երկինքը սդոցող պտուտակի տեսքով, հեռավոր լռության միջով սահող կանաչ աստղի պատկերով: Եվ ահա այդ հենքանկարին սփյուռքահայության հատկանշական հավաքական կերպար է դառնում «միջազգային մայթ»-ով քայլող ուղեկիցը՝ հերոսին իր մտքի կարողություններով զարմացնել փորձող խենթը՝ Թաթոս Պապայանը (անունը գրույթի վերջում է հրապարակվում)՝ մերթ խանդավառվելով «ապագայ համազգային եղբայրութեան մը զաղափարով», մերթ «զուտ ազգայնական իղձերով»(73), մտավորականներին ուղղված, այդ թվականներին բնորոշ մեղադրանքով, սրա-նրա ասածներից կամ թերթերից քաղված մտածումներով, կանխակալ վճիռներով համեմված քաղաքական դատողություններով, թվերի ու փաստերի վկայակոչումներով, հայրենակցական ժողովի առթիվ գրված ճառով, առհասարակ՝ ճառախոսությունների հակամիտությամբ, թուրքի հանդեպ օրինաչափ ատելությամբ, «ատանկ ստորին զազանի մը» «եղբայր ըսել»-ու մերժումով և այդու՝ ընկերվարության այպանումով:

խորհրդանշական է նաև հերոսների՝ այս երկում «Սփինքս» կոչվող գվարճանքի վայրի դռների առաջ հայտնվելը: Ինչպե՞ս հաղթահարել մեծապես ազգային խնդիրներով պայմանավորած հոգեբանական տեղապտույտը, փակուղային շվարումը. փախուստի երկու տարբերակ կա, երկու տեսակի «ճամփորդություն», որոնցից մեկը այս դռնից ներս է տանում (Շահնուրը «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքում ասում է՝ փախուստ «վարի դռնեն»)՝ կյանքի օվկիանոսն ի վար՝ սուզվելու սիրենների գիրկը՝ «դաստիարակության ժանգը» մի կողմ թողնելով, «բարոյական ճնշիչ թումբերը» խորտակած, իսկ մյուսը՝ փախուստը «վերի դռնեն», լուսավոր մի կայարան է տանում՝ հեռավոր երկրներ մեկնելու, «ինքզինքը թոթափել»-ով՝ աշխարհ տեսնելու, «սպասումների և երազների ախտագին բեռը» սպառելու: Միայն այս թոթափումների շնորհիվ հնարավոր կլիներ հակասական հոգին մաքրագտել ամենատարբեր տենչանքներից ու կարոտներից՝ երևան բերելով հարազատ եությունը, մարդու հոգու իսկությունը: Բայց կյանքի այս հարահուս խճանկարից անդին կա աննահանջ ներկայությունը՝ մեծ ու անծանոթ մահը՝ անդունդի տեսքով, ու կա վախը, «այդ ստրուկ և թերևս ցեղային» վախը: Եվ փշրվում-թափվում են բոլոր իմաստուն դիմակները, հաղթական երևալու ստապատիր կեցվածքը՝ մերկացնելով ներքին քայքայումը: Մինչ «խենթը» ձեռքերը պարզում էր՝ ձեռնուկային մալու դատապարտված, մյուսը ձանձրանալով դուրս է նետվում «Սփինքս»-ից: Թաթոսի կերպարը, որ հասարակության ու հայ հանրույթի ներկայությունն է պատումում, ամբողջանում է հերոսի հանդեպ վերաբերմունքի ինքնօրինակ մի դրսևորման շնորհիվ: «Անասնային» ծայրահեղ բնորոշումը տալով՝ հերոսը պարզում է մարդ-հասարակություն առնչության՝ առանձին դեպքերում հանդիպող բանաձևերից մեկը. անհատի ներքին պարտություններին հասու դառնալու պատասխանն արհամարհանքն է երբեմն. «Անոնցմէ է անիկա (Թաթոսը.- Լ.Ս.), որոնց համար անելի հարգի է կոպիտ ու տնքացող հոգի մը: Անոնցմէ է, որ կը քծնին վատհոգի ու վախկոտ շուններու պէս, գիրենք ծեծողներուն առջև և կը յոխորտան, երբ խոնարհ ու կարեկից՝ կը հակի մեկը իրենց վրայ»(86):

Կյանքի իմաստավորման ընդհանրացող դրվագ է մարդ-հերոսի ինքնառեքտումը փողոցում պատահաբար իր առջև հայտնված հայելու մեջ, ուր երևում է մարդկային հազարամյա գոյության հարահուսը՝ տրոտում, խուլ խեղդված ձայներ, աշխարհի հայելու մեջ արտացոլված ու անհետացած հազարավոր դեմքեր, ամբոխներ՝ տարօրինակ տոնակատարություն... Մի մարդու կյանքի տևողությամբ մի պահի միայն մի

պահ հերոսի շունչն էր տարածում իր շղարշը այդ դողացող ապակու վրա: Պարատեքստային լուծումը կիզակետվում է կյանքի իմաստավորման այս դրվագում. հեղինակը կյանքը բնորոշում է իբրև սպասում, «մեծ ու դժոխակ հսկում»: Կիզակետումը կատարելանում է կյանքի հայելում արտացոլված իր դեմքի հետ զրույցի հնարքով, այս դեմքը՝ ինքն է կյանքը՝ գոյության ապացույցը, տիեզերքի շտեմարանը, կյանքի խտացումն է ինքը, կյանքն է խտացած իր մեջ, և ինքը սիրում է իրեն («ո՞վ է որ չի սիրեր ինքզինքը»(87)), և իր մեջ կյանքն է սիրում: Սա ինքնեացման, ինքնա-նույնացման ճախավեր փորձ է սակայն. բանտարկյալը ձգտում է ազատության: Հերոսը գիտակցում է. «...ինձի տրուած ժամանակը կիսուած է արդեն»(88), և հասունացել է խզման ու նոր ժամանակի կազմավորման պահը, որից առաջ ուղեղը դանդաղորեն խլրտացող քառս է դառնում «սաղմնային տակավին», «ծփանուտ ու մոլթ»: Անցյալն իրենց մեջ գուրգուրող, ամեն պահն ամրագրող ու փրկող մարդիկ, նրանք, ովքեր չորացած ծաղիկներ, թղթիկներ, ժապավեններ, երգեր, «սիրուհիի մը գլուխէն փրցուած մագեր» են պահում, մարդ-թանգարաններ են, նրանք մեռած են արդեն և ապրում են հանուն ու շնորհիվ իրենց հիշատակների: Հասունացել է փախուստը անցյալի բանտից: Իրեն օտար են այլևս պապենական հիշատակները, զրկված է ոգեղեն հայրենիքի բեկորներից: Ցավալի խզում կա այն տղայի և այս տղամարդու միջև: Խզում կա հերոսին ծնունդ տված ավագանի և հերոսի միջև:

Օրինաչափորեն հաջորդող դիպաշարային դրվագը հայ մոր՝ կորովի և անձնագրի տիկին Հայկուհու և նրա որդու՝ Արտավազդի¹ ցավալի խզման, բախումների խորհրդանշական պատմությունն է: Հայրը՝ թշնամուն չհանձնվելու համար ինքնասպան եղած քաջ հայդուկ և մորը ծեծող որդին՝ մոր ամենամեծ երագը: Մոր անկազմակերպ, տարերային, ինքնաբուխ կեցությունը և որդու կարգուկանոնի պաշտամունքն ու համոզմունքը, որ «կեանք կը քանդեն անոր (մոր- Լ.Ս.) պէսները»(96): Հեղինակը թռչելու ճիգեր անող և քարեքար զարկվող արծվիկի հետ է համեմատում մոր պես չընկճվող, համառ, աննահանջ, ուժեղ տրամաբանություն և մաքուր սիրտ ունեցող Արտավազդին՝ ողբերգական, ահավոր ապագա հայտնատեսելով նրա համար: Մտերիմ ու հարազատ էր Արտավազդը բոլորի հետ՝ բացի իր մորից: Հեղինակ-հերոսը այս խարխուլ ընտանիքի մխիթարությունը, հսկողն է դառնում, նրանց հաշտեցնողը, համատեղ անհնար գոյությունը հնարավոր դարձնողը՝ բացելով պարատեքստային լուծման ևս մեկ չափում. գրողն է դառնում մոր և որդու՝ մայր հայրենիքի

1 Անունները ևս խորհրդանշական են:

և նրա խռովյալ գավակի խարխուլ միասնության պահապանն ու հսկողը:

Կոմպոզիցիոն շրջանակը լրանում է սահմանային պատուհանի և ապակիների կրկնադիր պատկերով. իրիկնամուտի ոսկին ու արծաթը փոխվել են մանուշակագույնի: Ավարտվում է հուշերի աշխարհի դյուրթական ու ողբերգական տեսարանի բեմադրությունը, և՛ գիշեր: Ու նոր սկիզբ («Երկինքը կը կապուտնայ»(101))՝ արևի ու կյանքի օրհներգումով: Սակայն լույսի ընկալումը ևս անխառն ու մաքրագտված չէ. «Անկարող ենք տեսնելու լուսածագի բոլոր գեղեցկությունները: Մեր արևները խեղդուած են մշուշներու մեջ, ինչպէս մեր սրտերը»(101): Չար կախարդանքը շղթայել է հերոսին. ահա մոլտոցով արթնացող դէը՝ քաղաքը, առասպելական գագանի պէս երախը բացած ու մարդկային զոհեր պահանջող մետրոն, գետնուղին, շարունակ գահավիժող առասպելական ժայռը վեր գլորող Սիզիփոսը, կյանքը և ինքը՝ «ներքին նոյն հախտենական գալարումներով» (102), իր կազմաքանդված, քայքայված, տարբադադրված անձը, որը հոսանքները կրծում ու տանում են փերթ-փերթ: Չգացողական մակարդակում բյուրեղացած պատկերները հայտնակերպվում են իբրև շուրթերն այրող կրակ, կոպերի տակ կուտակված ավազ և ծարավ՝ դառնալով ներքին ծովերի մեջ սուզված, չապրող ու չմեռնող սահմանային էակի գոյություն՝ «անկարող ելլելու, անկարող քնանալու»: Մակընթացության և տեղատվության կշռոյթով հատկանշվող սարաֆյանական աշխարհատեսությունն ու պատկերազգացողությունը «Հսկում»-ը ամփոփող տեսարանում սրտի պատկերով են հայտանշվում, որ «կը պրկուփ մերթ և մերթ կը թուլնայ՝ պայքարելով դուրսէն եկող ամէն կանչի, ամէն պարտականութեան դէմ» (103):

Լիլիթ Սեյրանյան - Գիտական հետաքրքրությունների առանցքում հայ նորագույն գրականության պատմության և տեսության, Սփյուռքի գրականության խնդիրներն են: Անդրադարձներ է կատարում արդի գրականության հիմնահարցերին: Հետաքրքրությունների շրջածիրում են նաև արդի գրականագիտական ուղղությունները, մշակութաբանական հարցեր: Գիտական մասնավոր հրապարակել է չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ:

LILIT SEYRANYAN - IMAGE AND SYMBOLIC SYSTEM OF N.SARAFYAN'S WORKS «MAGIC» AND «VIGIL» The article examines the works «Magic» and «Vigil» by the famous writer of the 20th century of the Armenian Diaspora Nikogos Sarafyan. With the help of structural-semiotic analysis, a system of binary oppositions is revealed: life-death, light-darkness, cosmo-chaos, life-dream, petrification-movement, ebb-tide,

past-present, familiar-strange, the semantic layers of vigil are revealed as an artistic image. In the works of Sarafyan, the vigil is interpreted in the light of the problems of the Armenian diaspora, as an equivalent of sobriety, vigilance in preservation of national identity, in which the role of the artist is significant. The article also examines one of the important layers of the image of vigilance - life as a great and cruel vigil.

Key words: Sarafyan, vigil, magic, binary oppositions, life, death, diaspora, system, national identity, ebb, flow.

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН - ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.САРАФЬЯНА «ВОЛШЕБСТВО» И «БДЕНИЕ» - В статье рассматриваются произведения «Волшебство» и «Бдение» известного писателя XX века армянской диаспоры Никогоса Сарафьяна. При помощи структурно-семиотического анализа выявляется система бинарных оппозиций: жизнь-смерть, свет-тьма, космос-хаос, жизнь-мечта, окаменение-движение, прилив-отлив, прошлое-настоящее, свое-чужое, раскрываются семантические пласты бдения как художественного образа. В произведениях Сарафьяна бдение осмысливается в свете проблем армянской диаспоры, как эквивалент трезвости, бдительности в сохранении национальной идентичности, в которой значительна роль художника. В статье также рассматривается один из важных пластов образа бдения- жизнь, как великое и жестокое бдение.

Ключевые слова : Сарафьян, бдение, волшебство, бинарные оппозиции, жизнь, смерть, диаспора, система, национальная идентичность, прилив, отлив.

REFERENCES

- Ishkhan M., Yerker, Yerevan, «Nairi», 1990.
- Plyan G., Fransahay grakanutyun, 1922-1972, Nuynen ayle, Targmanutyun franserenen` Arpi Totoyan, Verasharadranq` G.Plyan, Yerevan, «Sargis Khachents-Printinfo-Antares», 2017.
- Sarafyan N., Hskum, Yerevan, «Graber», 2012.
- Shahnur Sh., Nahanje arants yergi, Yerker yerku grqov, girq 1, Yerevan, «Sovetakan grogh», 1982:
- Shahnur Sh., Spyurqahay dasakan patmvatsq, Yerevan, 2007: