

Սուրեն Դ. Դանիելյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր

ՆԻԿՈՂՈՍ ՍԱՐԱՖԵԱՆ. Էպիքական անջրպետի նուաճումը*

Բանալի բառեր – Նիկողոս Սարաֆեան, սփիւռքահայ գրականություն, ֆրանսահայ բանաստեղծ, էպիքական գեղարուեստական մտածողություն, էքզիստենցիալ յածումներ, գնացք, արեան յիշողություն, ճամբորդություն, ստեղծագործական տեղատուություն և մակընթացություն, պատմության «թղթե սաղաարք»:

Նախնական դրոյթներ

Դեռ 1920-ական թթ. երկրորդ կեսին, երբ նոր-նոր ուրուագծում էր Նիկողոս Սարաֆեանի գրական ոճերի համակարգը, Յակոբ Օշականը նրան յղած նամակներում, մտերմիկ դիրքերից, փորձում էր կարգի բերել իր առերևոյթ դժգոհությունները, ժխտական լիցքեր ձեռք բերած նկատառումները, ուղղորդել նրան Սփիւռքի գրական նոր ծաւալուող խաչողիներում: Ըստ էութեան՝ խիստ էին քննադատի դատումները. իբր ֆրանսահայ արուեստագէտը նոր նիւթ չի բերում, խօսքը ներքին կառուցում չունի, յաւակնոտ է գրական հարցադրումներում, մարդկանց չի ճանաչում, և այսպէս՝ ութ շարունակական, իրար շաղկապուած ենթակէտեր, որոնցից իւրաքանչիւրը մէկ այլ գրողի «տապալման» բաւարար հիմնաքար կարող էր լինել:

Ուշադրութիւն է գրաւում այստեղ երիտասարդ գրողին տրուած մէկ իւրայատկութիւնը՝ «աճապարանք ունի», որը յատկապէս նկատելի է վաղ շրջանի գործերի խորքում, ուր բանաստեղծը ընթերցողին ներկայանում է նոյնիսկ «անհուն» խստացուած մակդիրով: Դա վերաբերում է նիւթի կառուցողական շերտերին՝ պատկերների և վերլուծական տպաւորիչ վրձնախաղերի սահուն անցումներին, գաղափարների մէջընդմէջ արագ փոխարկումներին: Յ. Օշականի նկատած աճապարանքը այստեղ այլևս դիտողութիւն չէ. դա արդէն ոճի կայունութեան հասնելու վկայու-

է (ԺԳ) քաղի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015
վէ՛մ հասնանկական հանդես

*Յօդուածն ընդունուել է տպագրութեան 1.03.2015

թին է, ինչը սկզբից նա կարծես զլացել էր որսալ: Ժամանակի ընթացքում պարզ դարձավ, որ Ն. Սարաֆեանի համար ամրագրուած «թերութիւնը» որակական բարձր յատկանիշ էր, կառուցողական ճարտարապետութիւն՝ եւ քերթութեան մէջ, եւ արձակում:

Բանաստեղծը սկզբից նեթ արդէն գրականութեան մէջ «սպասուած» ճամբորդն էր. աճապարում էր տեսնել այն, ինչը քողարկում էր, փախչում միջուկի պէս իր գրչի տակից, իր մտքի սևեռունութիւնից: Նա աճապարում էր երևան բերել իր ներքին խորունկ տեսողութիւնը, ինչը դժուարանում էր բարձրաձայնել ինքնիրեն կամ միջավայրին: Նա շտապում էր նուաճել «անջրպետը», որ իր ճամբորդութիւնների կիզակէտն էր, նոր հորիզոնի թիրախը՝ գոյապաշտ գրականութեան նշանառութիւնը:

Աքսորի գիտակցութիւնն արդէն այդ տևական «ճամբորդութեան» սկիզբն էր: Նոյնկերպ՝ նաև տարագրութիւնը, մահախուճապ գուպարները:

Արդէն առաջին իսկ գրքի խորագիրը՝ «Անջրպետի մը գրաւումը» (Փարիզ, 1928), դիւրում էր, գայթակղում, իսկ «գրաւում» եզրաբառի մէջ ակնյայտ էր բանաստեղծական մտքի արագահոս պտոյտը:

Մեզ խորապէս զբաղեցնում է բուն հարցադրումը. Կարօտի և Նահանջի սահմանագծում ֆրանսահայ բանաստեղծը երկուութիւն ապրած արուեստագէտն է: Նա հասկանում է, որ Կարօտը տանում է յիշողութեան թելին, Կարօտը յամրընթաց է, աւելի շուտ ետընթաց շարժում: Արդէն 1940-ական թթ. Անդրանիկ Ծառուկեանի «Նայիրի»ի էջերում նա փորձում է հասկանալ գեղագիտական մտքի արագութիւնները գօրացնող կամ սահմանափակող ուժերը, իսկ դա իր համար գեղագիտական, ծրագրային թնձուկ է:

Ուշագրաւ է նրա սկզբունքային հետաքրքրութեան պատուհանը՝ «Յիշել թէ՛ խորհիլ», որտեղ «յիշելը» Կարօտի ուղենիշն է, իսկ «խորհիլը» վերապահուած է Նահանջի շարժման տրամաբանութեանը, ինչն ապահովում է աշխարհի ճանաչման բանաստեղծական «արագութիւնը»: Ապրելու համար «գնանքն է» որոշիչը և ոչ թէ ետ դառնալը, գանգատելը, այլապէս քեզ կը կլանի ոչ այնքան «դադարը», որքան քարացումը՝ Ղուկտի կնոջ պէս: Դա վերաբերում է բանաստեղծին: Դա վերաբերում է ժողովրդին առաջնորդող ուժին:

Սփիւռքի հայ մարդու հոգեվիճակը օտար կեցութեան մէջ, տարակարծ և բազմադէմ առընչութիւնները ամբողջապէս կլանում են Ն. Սարաֆեանին, որտեղ ճշմարտութիւնը բառերի տարափի մէջ չէ, այլ կեցութեան իմաստաւորման փորձում, որով առանձնանում է էպիք բանաստեղծը: Նրա ողջ գրականութիւնը նաւարկութիւն էր, «անջրպետի գրաւում», գրական յաւերժական նիւթերի արծարծման անընդմէջ այլաբանութիւն: Նա չէր երկնչում ազգային արժէքների վիճարկումներից, գրապատմական հարցերում կարող էր անաչառից էլ «դէնը» խիստ լինել, գայրոյթի պահին՝ խստակեաց: Բայց բոլոր ժողովածուներից բխում է յորդաբուխ սէրը իրեն ծնող ժողովրդի, իր կորուսեալ հայրենիքի հանդէպ: Բացառիկ, բայց անպայմանօրէն ճշմարիտ:

Ն. Սարաֆեանը գրաճանաչողական վերելքը յաղթահարել է՝ ծովերից, անտառներից՝ բնութեան իր երկու նախասիրած տարերքներից բարձրանալով, ծաւալուելով, որտեղ «ծովը» կամ «անտառը» միշտ ուղեկից

ստեղծագործական խթաններ են, այլաբանական մշտակայ խորհրդանիշներ:

Ն. Սարաֆեանը Նահանջի Փարիզի տղաների մէջ ամէնից հաւասարակշռուածն էր. գապաշապիկ կայ նրա արծակ դատողութիւններում, գեղարուեստական ծալքերում: Ամէն ինչ համադրած արուեստագէտը չունի անզուսպ վերաբերմունք ծայրաթև գնահատումների հանդէպ, ինչը բնորոշ էր իր գրչընկերներին: «Մենք»եան շրջանից նրան ներյատուկ էր գրականութեան լայնահուն ընկալումը: Նա սիրում էր Շահան Շահնուրի ազգային սուր անկիւնների քննութեան համարձակութիւնը, բայց նրան խորթ չէր նաև Վազգէն Շուշանեանի քնարական ժոմանտիզմն ու պոռթկումը նոր իրողութիւնների հանդէպ: Նա չէր մոլորում նրանց հռչակի շրջագծում, այլ, վստահ իր ուժին, կերտում էր իմացական աշխարհ, որը մարդերգութիւնն է:

Կ. Փօլատեանի հետ 1960-ական թթ. յայտնի գրոյցում Ն. Սարաֆեանը տալիս է «Յարդգող»ի և «Մենք»ի փոթորկայոյց շրջանի նկարագիրը իր պատուհանից՝ անդրադառնալով նաև իր իսկ բնատրութեան գծերի թողած տպաւորութիւններին. «Խառնաշփոթ շրջան մըն էր և իրարու հետ շաղախտող տարրեր չէինք: Ամէն մէկս տեսակ մը, Շուշանեանը, Շահնուրը, միւսնե՛րը ...: Նարդունին, գոր կը սիրեմ, կրնար վճռական դեր կատարել, ըլլալ մեր դէկավարը, բայց չեղաւ: Չեմ կրնար մեղադրել զինք: Հակամարտ, զիրար չհանդուրժող ուժեր էին: Շուշանեանը, կրակ ու բոց կտրած, ոգի ի բոին նետուեցաւ քաղաքական կրկէս, Շահնուրը հեռացաւ ուրիշ ձևով մը: Ես քանի մը ուրիշներու հետ ամէնէն անկեղծն էի, ամէնէն հեզը: Ոչ ոքի չարութիւն չեմ ըրած, չեմ ցանկացած: Բայց շատեր ելան դէմս, վիրաւորեցին՝ զիս միամիտի մը տեղ դնելով: ...Ամէն պարագայի բարութիւն, խոնարհութիւն՝ տկարութիւն չեն նշանակեր: ...Իմ մէջս կայ հպարտ մարդ մը ու նաև տղայական հոգի մը»¹:

Ն. Սարաֆեանը նուաճեց գրական «անջրպետը»², սակայն մենք Հայաստանում ժամանակին չկարողացանք գտնել դէպի նրա էութիւնը տանող ճանապարհները: Միայն 1988-ին, մահից յետոյ ինչ-որ եզր գտնուեց հայրենի ընթերցողին բացուելու, այն էլ՝ Ալեքսանդր Թովչեանի շնորհիւ, որի կազմած «Երկեր» գրքում զետեղուեցին չափածոյ և արծակ գործեր: Վեց տարի անց լոյս աշխարհ եկաւ Գրիգոր Պըլտեանի և Արթուր Անդրանիկեանի կազմած ժողովածուն՝ «Տեսարանները, մարդիկ և ես» խորագրով (1994):

Սակայն դա, ի հարկէ, դեռ անցագիր չէր հայկական հանրագիտարան մուտք գործելու համար: Մեր կարճատեսութեան և անհոգութեան, հեզնախառն մօտեցումի հետևանքներն ենք քաղում առ այսօր: Չէինք ճանաչում նրան, արդարանում էինք տասներորդական հանգամանքներով: Մինչդեռ մեզ ուղղուած մեր ներքին մեղադրանքն աւելի բուռն է՝ արդարութեան ձգտման դիմաց: Որովհետև չճանաչելու իրաւունքը չունէինք:

1 Կարօ Փօլատեան, Զրոյց, Գ. հատոր, Պէյրուք, 1971, էջ 88-89:

2 Այն պիտի հասկանալ արևմտահայերէսին բնութագրական «տիեզերք» բառիմաստով և արդէն նաև ճանաչողական արժէքով՝ իրականութիւն, իմացական տարածք:

1. Կենսագրական գծեր

Ընդհանուր վերջին զուակը՝ Նիկողոս Սարաֆեանը, ծնունդ է 1902 թուականի Ապրիլի 14-ին՝ Զարկի օրը Պոլսից Վառնա վերադառնալիս, նախ վրայ³: Դեռ վեց տարի առաջ, հայրենի համար աղէտալի 1896-ին, Ակնաշ-խարհի Լիճք գիւղից ծնողները փախէփախ հասել էին Պոլիս, այստեղից էլ՝ 1902-ի գարնանը դէպի բուլղարական Վառնա քաղաքը, ուր և սպանում է նահանական որոշ կրթութիւն՝ նախ, ձիէրձեան, ապա ֆրէրների Սէն Միշէլ կաթողիկէ վարժարաններում: Այստեղ, իբրև ուշիմ ու առաջնակարգ աշակերտ, իրացնում է ֆրանսերէնը: Այնուհետև մեծ եղբօր խորհրդով հասնում է Բուխարեստ: Այդ տարիներին, դեռ 12 տարեկան մի մասը երեխայ, ինչով ասես գլուխը պահել չէր փորձում. եղել է անգամ կօշկակարի աշակերտ, այն էլ՝ երկու տարի: Առաջին համաշխարհային պատերազմի հետևանքով սփառուկական թափառումների նոր, անակնկալ ճանապարհներ են ուղեգծում իր համար. այս անգամ Բուխարեստից, Կալաթից յետոյ յայտնում է ցարական կայսրութեան հարաւային քաղաքներում՝ Օդեսա, Դոնի Ռոստով, Նովոռոսիյսկ: Բայց ոչ երկար ժամանակով, քանի որ անհանգիստ Ռուսաստանում 1917-ին բռնկում են յեղափոխական արիւնալի շարժումներ: Ապահովութեան նկատառումով Նիկողոսը արդէն միայնակ, երեք ամիս փրկած չարչարանաց արկածներով, վերադառնում է Վառնա՝ ծնողների մօտ, իսկ մի քանի ամիս անց՝ այնտեղից էլ, արդէն Զինադադարի յաջորդ տարին, ծնողների հետ իրեն գրնում է համեմատաբար խաղաղուած Պոլսում: Հենց ծնողներն էլ նրան կարգում են Կեդրոնական վարժարան, ուր ուսուցիչները Յակոբ Օշականն ու Վահան Թէքէեանն էին: Այստեղ նրանք եղան պատանու առաջին քաջալերողները. Վ. Թէքէեանը, օրինակ, վերցրեց ու փայտազրեց բանաստեղծական ուշագրաւ փորձերը «Ժողովրդի ձայն» թերթում 1922-ին:

Ն. Սարաֆեանը Կեդրոնականն աւարտում է նոյն տարին: Իսկ արդէն Նոյեմբերին քննադական դէպքերի արձագանգը հայրենի համար նոր տագնապի, զգուշութեան խոհեմ կոչնակ դարձաւ, և զգալի մի հատուած վերջնականապէս և զանգուածաբար լքեց կայսերական երբեմնի մայրաքաղաքը: Ի շարս հազարների՝ Սարաֆեանների ընդհանրը: Այն վերապիւն բռնեց բուլղարական վստահելի ճանապարհը, ապա անցաւ Ռոմանիա: 1923-ից տասնութամեայ պատանին Մարտէլի վրայով հասնում և մէկընդմիջը հանգրտանում է Փարիզում: Օրոսայ հացը նա վաստակում էր քրքանքով. եղել է փողաշար բանտոր, յաճախ իր բանաստեղծութիւնները շարել է բուն աշխատանքից յետոյ՝ ճաշակով ու խնամքով:

2. Գրական և ստեղծագործական հարցեր

Ինչ տուեց Փարիզը Ն. Սարաֆեանին. առաջին հերթին՝ կենսափորձ և այս աշխարհում ապրելու իմաստի համամարդկային չափումի բանաձևեր: «Ֆրանսացիները լաւ բան մը տուին ճակատագրապաշտ արևելքցիներուն. չնտածել շատ կեանքին վրայ: Ձգել որ ընթանայ ան՝ ինքն իրեն: Ձգել որ սահի հոգին դէպի մահը՝ առանց հոս ու հոն կառչելու (իմա՝ խաղաղ ապրի մարդ իր կեանքը – Մ.Գ.): Պատերազմները, Փարիզի թոհուրոհը, շատախօս, բայց գործօն ազգի մը նկարագիրը վտարեց մեր

3 «Հայ գրագէտներու բարեկամներ» մատենաշարի խմբագրութիւնը 1939-ին պատրաստում է «Արդի հայ գրականութիւն» ընդհանուր խորագրով առաջին ժողովածուն, որի մէջ շփոթի հետևանքով «ստեղծարժուել էր» ծննդեան թիւը երեք նիշով, իբրև թէ՛ ծնունդ է 1905-ին: Թիւը շտկել է ինքը՝ բանաստեղծը:

մէջէն՝ ինչ որ ուրուական էր, ինչ որ ժոմանթիք ու մահաշուք»⁴:

Խօսքը բոլորովին էլ օրուայ թեթևասահ հրամայականով ապրելու սպառողական յորդորը չէ, որ կարդում է Փարիզի ամէնէն լրջմիտ «տղաքներէն» այս վերջինը: Ընդհակառակը, գոյապաշտութեան բերած պատասխանատուութեան դրոշմը Ն. Սարաֆեանն արդէն իւրացրել էր իր ստեղծագործութեան խորքերում՝ իբրև շարժման ուղղուածութեան որոշակիութիւն, իբրև նախահիմք: Մտաւորականները փնտռում են ձշմարիտ մեկնութիւններ, իսկ «անջրպետ» մտած ժողովուրդը խարխափում է Սփիւռքի բաւիղներում: Բանաստեղծը կողմնորոշուել է կարծես՝ պիտի ապրել: Իսկ դա նշանակում է ապրել՝ յաղթահարելով սովորոյթը, այսինքն՝ ամէն օր «անջրպետը գրաւելով»:

Դա նաև արևմտեան աշխարհն է՝ քաղաքակրթութիւնը, որով թրծուելու ճանապարհը պարտադրուած է մեզ: Ապրելու, տոկալու փիլիսոփայութիւնը Ն. Սարաֆեանի գոյապաշտութեան՝ էքզիստենցիալիզմի նախանիւթն է: «Զգենք դարերը (իմա՝ ազգային տոհմիկ հպարտութիւնը, որ յաճախ նոյնատու է սնապարծութեան հետ – Ս.Դ.) և մարդկութիւնը՝ իր անասնական շրջանէն մինչև իմացականութիւն: Նայինք մեզի: Կը սկսինք Կեանքը յուզումներով, զգացումներով: Դաստիարակութիւնն է, որ մեզի մտածել կը սորվեցնէ: Խորհիլը բաղդատութիւն մըն է տպաւորութիւններու և դուրսէն եկած գաղափարներու: Եզրակացութիւն մը: Ու յիշողութեան կարողութիւնը կը դառնայ խորհելու ընդունակութեան միջոցներէն մէկը...: Այս պայմանով է որ կ'ապահովուի իր յառաջդիմութիւնն ու բարձրացումը, իր բիւրեղացումներուն շնորհիւ: ...Խորհողը կ'ելլէ այդ բոլորէն վեր»⁵:

Իր ողջ ստեղծագործութեան գլխաւոր, առանցքային տիպարը «խորհողն» է, մտաւորական բարձր հարցադրումներով, ոչ ժողովրդահաճոյ էպիքական հերոսը, որը փորձում է նորոգ քննութեան ենթարկել ժողովրդի կենսահայեցողութիւնը, տալ պատմութեան հին ու նոր շրջանների իմաստաւորումը: Ն. Սարաֆեանի բանաստեղծութիւնների խորքում ընկած է «ժողովրդի» և «նոր աշխարհի», այսպէս կոչենք՝ համաշխարհի յարաբերութեան գեղարուեստական լուսարձակը: Նոր շողարձակում, քննութեան նոր կիզակէտ: Նրա բոլոր ժողովածուները ծրագրային հետևողութեամբ ու հետևողականութեամբ ներկայացնում են գեղագիտական ու պատմական ընկալումների անծանօթ վերաբերմունքի բաղադրիչները:

Դժուար է կողմնորոշուել առաջին հայեացքից. խարխափել չի կարելի, բայց, այ, «միջնորդ» անհրաժեշտ է: Եւ, բնականաբար, յայտնուում է բանաստեղծը: Նա ուզում է տանել ժողովրդին իմացական ու ճանաչողական ճամբորդութեան: Դա էլից ճամբորդութիւն է: Նիկողոս Սարաֆեանը ընտրեալների Մովսէսն է: Չի էլ թաքցնում նպատակը՝ «անջրպետի գրաւումը»:

Այդ «գրաւումի» հինգ աստիճանները եղան բանաստեղծական հինգ ժողովածուները, որոնք ներկայացրին խիզախումի ու տաղանդի, ձշմարտութեան փնտռտուքի ու ներքնատես բացայայտումի անզուգական հրա-

4 «Ձուարթնոց», Փարիզ, Ա. տարի, 1930, Յուլիս, N 8, էջ 347:

5 Նիկողոս Սարաֆեան, Տեսարանները, մարդիկ և ես / խմբագրեց և ծանօթագրեց՝ Գրիգոր Պրլտան, հրատարակութեան պատրաստեց՝ Արթուր Անդրանիկեան, Եր., մատենաշար «Երկ», 1994, էջ 104:

վառութիւն, երբ յանձնառութիւն դարձաւ զգացականի, առարկայացումի աւանդոյթից, հայրենասիրական հետապնդող պատրանքներից ազատագրուելու համակարգի կառուցումը: Ինչ-որ ձևով այն ևս Նահանջի «հանդերձ է», բայց և էապէս տարբերում է Շ. Շահնուրի սուր հակադրական ելագծերից: Աւելի քան 43 տարիների ընթացքում, մինչև առաջին քերթողագրքի ստեղծագործական խմորումը, կարելի է մի քանի տարուայ ներքին կառուցողական «պաշար» ևս յաւելել Ն. Սարաֆեանի գրեթէ լիակատար չափածոյի ընդհանուր վաստակին՝ մօտեցնելով այն նիւթի բացայայտման և գեղարուեստական մանրամասների համբերատար քննութեան: Մինչդեռ շահնուրեան գեղարուեստական նուաճումների բուռն արդիւնաւէտ շրջանը կազմել է ոչ աւելի, ոչ պակաս՝ չորս տարի՝ 1929-1933 թթ. ընկած հրացուլքի կարճ միջոցը:

Ն. Սարաֆեանի քերթուածները հրատարակութեան պատրաստելու, մամուլից որոնելու, քաղելու, վերբերելու, համադրելու և բանասիրական-մեկնական ծանուցումները հրամցնելու դժուարին, մանրակրկիտ աշխատանքի ընթացքում գիրքը բարեխղճօրէն կազմած ճանաչուած սփիւռքահայ գրականագէտ Յարութիւն Քիրքճեանը ընդգծում է, որ «...վեցերորդ մաս մը գոյացաւ մամուլէն հաւաքուած չափածոյ կտորներէ: Ասոնց կցուեցաւ նաև տրամադրուած անտիպ մը, իբրև նմուշ բանաստեղծին լոյս չտեսած էջերու արխիւէն»⁶: Ընդ որում՝ նա խուսափում է «...լրիւ քննական հրատարակութեան մը ծանրութենէն (իմա՝ ակադեմիական-Ս.Գ.) և հնտաբան մանրամասնութիւններու բեռէն»: Հրատարակութենէ հրատարակութիւն յղումներ, ճշդումներ և այլ ծանօթագրական նշումներ տրուած են նուագագոյն չափով միայն, կիսաքննական հրատարակութեան մը չափանիշներուն համաձայն»⁷:

Բանասէրը յատկապէս խիստ է եղել քերթողի վաղ շրջանի որոշ կտորների նկատմամբ, «...որոնք չէին համապատասխաներ Սարաֆեանի որակը բնորոշող ընդհանուր միջինի մը»⁸: Խորին յարգանքով լցուած լինելով կատարուած տիտանական աշխատանքի հանդէպ՝ հարկ է նկատել, որ ամբողջական Սարաֆեան բանաստեղծի ժառանգութիւնը ունենալու բարձր պատասխանատուութիւնը վեր է որևէ ենթակայական մօտեցումից, որքան էլ այն արդարացման շեշտադրութիւններով պայմանաւորուած լինի: Ընտրանին չէ, որ դրել են իրենց առջև կազմողները: Այն աւելին է, քան նախասիրութեան պայմանը: «Միջին» որակը, անգամ միջինից «ցածրը» մեկնական ներքին շերտերում, անտարակոյս, օգտակար էին լինելու գիտական ամբողջական նկարագրի ճանապարհին՝ բանաստեղծի այս կամ այն «յամառ» գաղափարը կամ հնարաւոր «շեղումը» հիմնաւորելու համար:

3. «Անջրպետի գրաման» գեղագիտութիւնը

Ն. Սարաֆեանն այն բանաստեղծն է, որ ընթերցողի միտքն է նուաճում դանդաղ ու յամրընթաց, քայլ առ քայլ, միշտ նրա կողքին է, ուղղորդում է, «յուշում»: 1928-ին լոյս է տեսնում մեծ մտայնացումի առաջադրումը՝

6 Նոյնը, Չափածոյ երկեր, Անթիլիաս, 1982, էջ 8:

7 Նոյն տեղում:

8 Նոյն տեղում:

«Անջրպետի մը գրաւումը», ուր ընդգրկուած էին 1925–1927 թթ. գործերը՝ ընդամենը 21 քերթուած: Գիրքը բացուում էր ամենուր մեծ աղմուկ հասած «Գնացք» բանաստեղծութեամբ: Խորագիրը ներկայացնում էր հայութեան հոգու հպարտ, բայց դեռևս անորոշ «գնացքը», այլ կերպ՝ «չուն» քաղաքից քաղաք, այսինքն՝ տողանցքը Սփիւռքի տարածական, բայց անձև, ամորֆ, փոփոխական ողջ տարածքով, աւելի հաւաքական նշանակութեամբ՝ «ելից գնացքը» անցեալից դէպի գալիք, խորշակից դէպի փրկութիւն, որտեղ «գնացքը» յարածուն քայլքն է նոր, անծանօթ աշխարհներով:

«Գնացք» բառի արևելահայ տարընթերցումը լեզուի ընկալման աւանդոյթից է բխում: Հայրենի գրականագէտը «գնացքը» դիտում է երոպական աշխարհին հասնելու «միջոց»: Նոր ժամանակների տեխնիկական «...արագութեան խորհրդանիշը շոգեկառքն է (առաջին գրքի հենց առաջին բանաստեղծութիւնը՝ «Գնացք»), որով ինքը «սուրում է» դէպի այս քաղաքը նոր»⁹: Գիտնականը թիրրմբոնման հետևանքով հաւասարութեան նշան է դնում «գնացքի» և «շոգեկառքի» միջև: Ափսոս...: Մինչդեռ հայերէնում «գնացք» բառը գործածուել է 5-րդ դարից սկսած, այսինքն՝ նախքան «շոգեկառքի» յայտնութիւնը: Նա ունէր առաջին հերթին քայլի, քայլուածքի, ընթացքի, երթի, գնալու եղանակի իմաստները: Ստ. Մալխասեանցի քառահատոր բառարանում նոյնպէս այն այդ իմաստներով է յատկանշուում («Ինչ սիրուն գնացք ունի այդ ձին» կամ «ջրերի գնացք»): Միայն իններորդ կէտում է նշուում իբրև կառաշար¹⁰: Մտում է վերբերել Միսաք Մեծարեանցի «Նոր տաղեր» ժողովածուի մէջ «գնացքի» բանաստեղծական բարձրագոյն օրինակը «Վայրկեան» անգուգական քերթուածից՝ «Ո՛վ պերճութիւնը գընացքին իր հըպարտ...»¹¹, որ մեզ վերադարձնում է նրա նախնական, անապական խորհրդին:

«Գնացքը» Ն. Սարաֆեանի մօտ այնքան բաղձալի բաժանումն է անցեալի մաշող տառապանքներից և յիշատակներից, երբ հայրենի կայարաններից իրեն մէկընդմիջտ հեռացնող «...շոգեկառքէս¹² / Դէպի հակառակ / Սիրտըս կը սուրայ»՝

**Բագուկը, որ գիս
Սեղմած՝ կը տանի,
Շարժումով մը խիստ
Կը քաշէ արագ
Լաթը սեղանին՝
Հողերու տակէն,
Ուր գըլորելէն
Տուներ կը թափին...¹³:**

9 Վազգէն Գարրիլեան, Հայ նորագոյն գրականութիւն / Սփիւռքահայ գրականութիւն, երկրորդ լրամշակուած հրատ., Եր., ԵՊՀ հրատ., 1908, էջ 239:

10 Տէն Ստեփանոս Մալխասեանց, Հայերէն բացատրական բառարան, Ա. հատոր, Եր., ՀՍՍՌ պետ. հրատ., 1944, էջ 452:

11 Միսաք Մեծարեանց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., ԳԱԱ հրատ., 1981, էջ 86:

12 Պարզ է, որ բանաստեղծը գատորոշում է գնացքն ու շոգեկառքը՝ դրանց մէջ դնելով իրարից տարբեր հասկացութիւններ: Եւ ոչ միայն հենց այս բանաստեղծութեան առումով: Շոգեկառքի իմաստները ընդլայնուած են նոյն ժողովածուի «Ճամբորդութեան խենթ սէրէն» գործում ևս, ուր շոգեկառքերի «ծովներուն մէջէն» անհանգիստ («Շոգեկառքեր, սև յուշեր, ծի, ձգեցէք գիս հանգիստ»), դողդղացող հերոսը մեռելներ է տեսնում «նոճիներու պէս հոսում» (Նիկողոս Սարաֆեան, Չափածոյ երկեր, էջ 21):

13 Նոյնը, Անջրպետի մը գրաւումը / քերթուածներ (1925 - 1927), Փարիզ, 1928, էջ 8:

Ճակատագրի անողորմ քամին է քշում-տանում հայրենական հողը, երկրի «տուները» գլոր-գլոր թափում են: Այս պատկերը ընկալման երկու ստանդարտ ունի. առաջին՝ մատնացոյց է անում բանաստեղծի ու նրա ժողովրդի «հեռացումի» արագութիւնը, երկրորդ՝ հեռացումը վերջնական է, թնկթնկալ այլևս պետք չէ.

**-Պէտք չէ գանգատիլ,
Պէտք չէ ետ դառնալ,-
Հրեշտակը կ'ըսէ.
-Ձրգածիդ դիմաց՝
-Եթէ չես ուզեր
Ճամբայիդ կէսէն
Քարանալ յանկարծ
Ղովտի կընոջ պէս¹⁴:**

Ասուած է շիտակ, ու կարևորը՝ ասուած է Շ. Շահնուրի «Յարալէզներու դաւաճանութիւն»ից առաջ: Եւ ասուած է շատ աւելի առաջ, քան անցեալ դարի քառասնական թթ. ֆրանսերէն գրուած «Շուրջը ոչինչ» քերթուածի համահունչ ենթախորքը կարող էր ընթերցողին ուղղորդել:

Տառապանքի ու յոյսի փոխնիփոխ որոնումներում գլխաւորը սա է, որ առանձնացնում են Ն. Սարաֆեանը և Շ. Շահնուրը իբրև գեղագիտական յանձնառութիւն: «Որովհետև հո՛ն է որ,- բանաստեղծական-զգացական շնչով եզրակացնում է մեկնաբան դարձած բանաստեղծը,- ամփոփուած է Շահնուր՝ իր բոլոր կատարելութիւններով և թերութիւններով: Որովհետև հող է, ներքին այդ տուայտանքին է, որ կ'երթայ իմ նախասիրութիւնս, և սիրտս կը յորդի անհուն գուրգուրանքով մը: Հող է որ երազային Արքա-լիրեան գիշերի մը մէջէն մենք կը զարնուինք ամէնէն ահարկու իրականութեան, որն է մարդկային ապերախտութեան յանձնուած հայ տղուն ճակատագիրը: Հող է որ յուսահատ հոգին կը նետէ իր մանկունակ յուզումները, բազմաթիւ թրթռուն հնչիւններով իր վերջին ճիչը, որուն արիւնոտ գալարումը կ'առնէ մասնաւոր մեծութիւն մը, տալով առնականութեան արձագանգը մեր սա անյուսութեան ու քայքայման օրերուն: Հող է որ քերթողը կը վազէ՝ հրելով մութը և կը ցցէ հովին մէջ իր հարցական դրօշակը՝ ըլլալ թէ չըլլալ...»¹⁵: Կարծում ենք՝ այս «մութ» պատմուածքին նման խիտ ու սպառիչ բնութագրում մեր գրականութեան պատմութեան մէջ դեռ չի եղել:

Նկատենք, որ Շահնուր-Լիւբէն «զուգադիպում-հանդիպումն է» սա՝ խորքային նշանակութեամբ նոյնական գրակալ-պատուհանի առջև: Իսկ միասնական ակունքը մէկն է՝ Ն. Սարաֆեանի այս բանաստեղծութիւնը: Եկէք հետևենք պատկերների ծաւալումին. վերջինիս մօտ գործում է մշտակայ «պատուհանի» սիմվոլի խաղարկումը՝ «...Մինեմայի լուռ / Վարագոյրի պէս՝ / Նորէն սըրարշաւ / Պատուհան մ'անդին».

14 Նոյն տեղում, էջ 9-10:

15 Նոյնը, Տեսարանները, մարդիկ և ես, էջ 42-43 (տես՝ Ն. Սարաֆեանի «Շահան Շահնուր» փորձագրութիւնը):

**Ու անինները,
Գնդիկներ ուժգին,
Որ կը սալարկեն,
Կը կազմեն դեռ զիս
Մոնթէ-Քրիսթոյի
Բանտին պատին պէս**¹⁶:

Օտար քաղաքից հեռացումի պատկերը այլաբանական անսովոր խտութեամբ խորք ունի. հենց նա է, որ խածում է բանաստեղծի քայքայուած սիրտը և անվերջանալիօրէն իրեն՝ բանաստեղծին, որքան էլ յոյսը պարապ ելքեր կարող է մատնանշել, որքան էլ՝ «բանտի ետևէն»՝ սևցած արիւնի Պոլսում՝ «Դառնութեան մը հետ / Գանձ մը կը խօսի»¹⁷:

Այսինքն՝ մեկուսացած, աշխարհից հեռու, այսինքն՝ անհաղորդ:

Մինչդեռ երկրից «հեռացած», բայց յիշատակների բեռից ամբողջապէս հեռանալ չկարողացող Լիբէն արուեստագէտը՝ «ինքզինքս պատուհան մը դարձուցի», «պատուհան մը, որ շրջանակ կ'ըլլայ նիւթին .../ Ան կը բացուի կոպի նման կրկին-կրկին / Եւ կը գոցուի՝ շուրջը ոչինչ»: Ազդակը գալիս է Ն. Սարաֆեանի լքած քաղաքից՝ Պոլսից, որը այժմ՝ ճիշդ ու ճիշդ 1922-ին, պարպում է հային՝ հաւաքաբար ու անհատապէս՝ «ձախարակի պէս» դառնալով ու դառնալով, որքանով որ հեռացումը վերածում է համընդհանուր նոր ցաւի՝ կրկնենք՝ «թնձուկուած», «հինցած» ողբերգութեան խորհրդի: Իր առանցքի շուրջ դարձող, ահագնացող ձախարակը, որը յիշեցնում է ազգային տառապանքի հոլովոյթը, արդէն Արմէն Լիբէնի պատկերային կառոյցի մէջ դարձել է «թռչուն շրջանակ», այսինքն՝ վեր բարձրացնող կամ վեր բարձրացող, յարապտոյտ առանցք՝ «Իր արցունքն են ամէնէն սին / Փակ գիշերուայ.../ Որ կը բացուի անվերջ ինծի՝ շուրջը ոչինչ»¹⁸:

Տարբեր հեզանքով ու արժանապատուութեամբ վերապրելու, ազգային ցաւին թոյլի բարդոյթով չտրուելու գեղարուեստական ներքին պահանջը առաջինը արևմտահայ նորոգուող գրական զարգացումներում շեփորում է Նիկողոս Սարաֆեանը: Ի դէպ, այս իմաստով բաւարար մեկնութեան չի արժանացել Պէրոյի «Ալօս» հանդէսում տպագրուած «Լոյսի ցաւեր կամ Մեծն Տիգրան և ամլութեան սատանան» փորձագրութիւնը, ուր «ցաւի» փոխակերպումի ուղին քարտէսագրելու հրաշալի առիթ ունի Ն. Սարաֆեանը: Այս աշխատանքում, ինչպէս նաև տեսաբանական վերացականութեան մղուող տարաբնոյթ այլ գնահատականներում, ուր բանաստեղծը քննում է «գրականութեան դասակարգային ու անհատական ըմբռնումի» շաղախը, նաև շշուկով շօշափում է Հելլադայի ու աշխարհակալ Տիգրանների շրջանի քաղաքակրթութեան մէջ մեր ունեցած աննկատ մնացած ողբերգութիւնը՝ ազգային մշակոյթի «բացակայութիւնը», որը հակամէտ է յարալէզներու դաւաճանութեան խորհրդին: Հելլադան ու Հոմըր շահեցին, մենք գրեթէ ոչինչ չունեցանք՝ «շուրջը՝ ոչինչ», սարաֆեանական անխնայ ձևակերպումով՝ «ամլութիւն»: Կար Տիգրանի շրջանի

16 Նոյն տեղում, էջ 12:

17 Նոյն տեղում

18 **Շահան Շահնուր**, Երկեր երկու գրքով, գիրք երկրորդ, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 4: – Ֆրանսերէնից թարգմ.՝ **Աբրահամ Ալիբեան**:

Հայաստանը, բայց հնագոյն այդ ժամանակներում, երբ օդը պարապ էր, չծնունց նոյն շրջանի արուեստագէտը, ազգային, «ազգայնական» արուեստը: Չարուեց մտաւորականի համար այդքան օդ ու ջրի պէս անհրաժեշտ անկախութիւնը, արուեստագէտը չգատուեց ընկերային խաւերի առօրեայի կերպերից, մնաց սաղմի մէջ:

Նոյնն է ժառանգում Շ. Շահնուրը ընթերցողին «Յարալէզներուն դաւաճանութիւնը» պատմուածքում, ուր երիտասարդ Համբարձումը փորձում է շարունակել իր թշուառ, տագնապալի կեցութիւնը Պոլսի գիշերային եօթը բլուրների վրայ՝ դողով ու լքումի զգացողութեամբ: Բայց միաժամանակ նա ուզում է ուժ գտնել իր մէջ՝ հեռանալու ոճիրների այդ բուրգ քաղաքից, իսկ ահա մեռելները յիշողութեան պարտադրանքով իրենց աղաղակներով թոյլ չեն տալիս ողջ մնացածների հեռացումը:

Շ. Շահնուրի հերոսը «ետ նայելու» իրաւունք չունի, նա կը կորցնի ապրելու «ետնաբեմը» (ժողովուրդն է նժարի վրայ), կը կորցնի նաև նոյն ժողովրդի հոգեաշխարհը ապրեցնելու հնարաւորութիւնը (արուեստագէտը նժոյգ պիտի հեծնի՝ անջրպետին ընդառաջ գնալու համար): Անջրպետը մեծ աշխարհն է, անջրպետը Արևմուտքն է, Արևմուտքը մեր առջև բացում է երկրորդ «հնարաւորութիւնը» հնադարից ի վեր քաղաքակրթութիւնը նուաճելու: Ահա՛ «...այն առաւելութիւնը, որ մեր գաղութները կրնան ունենալ հիմա՝ կէս անկախութիւնը: Փախաւ, սահեցաւ մեր հայրենիքը մեր ոտքերուն տակէն՝ ծովին տալով մեզ: Բայց լաւագոյն առիթն է աս՝ լողալ սորվելու համար: Մեզի կը մնայ սուզիլ՝ առանց երկար բարակ չափելու, առանց վախի: Լաւագոյն մարդերը (իմա՝ արուեստագէտները – Ս.Դ.) անոնք են, որոնց տղայութիւնները քարէ քար է զարնուած, փորձութեան ու փնտռտուքի նոպաներ են անցուցած»¹⁹:

«Անջրպետը» գրաւելու համար, նախ, Պոլիսը ու նրա դառը յիշատակը մէկընդմիջաւ լքելու ուժը պիտի ձեռք բերել, գտնում էր Ն. Սարաֆեանը: Պիտի հասկացուել նաև իւրայինների մէջ, որ յանկարծ չմեղադրեն ազգային յիշողութիւնը, եղածը անտեսելու անդառնալի սրբապղծութեան մէջ: Այդպիսի փորձեր եղան ժամանակին Շ. Շահնուրի, Գ. Մահարու և այլոց ստեղծագործական ժառանգութեան առարկայական գնահատութեան հետևանքով: Դա խորութեամբ գիտակցում էր բանաստեղծը: Ահա թէ ինչու «Գնացք» ծրագրային քերթուածի սկզբնական և աւարտական հատուածներում նա հրաշալի բնութագրում է «բզկտուած» իր «հոգու» տարողունակ բաղադրիչները. այդ «հոգին» ուժահատ է, բայց և՛ անապական: Այնուհանդերձ՝ բանաստեղծի հոգին աշխարհի մեղքի բեռն տակ է՝

**Ոչ ուժ է, ոչ ախտ՝
Մարդատեաց հոգիս,
Այլ ճամբորդ մ'աղքատ...²⁰:**

Հեռացումը պայմանական ու այլակերպ հասկացութիւն է դառնում արձակագրի բնագրում: Շահնուրեան պատկերներում անակնկալ «ներխուժում է» Ն. Սարաֆեանի «գնացքը» իբրև յաճախանքի պարտա-

19 Նիկողոս Սարաֆեան, Տեսարանները, մարդիկ և ես, էջ 23: (տե՛ս «Ազգայինն ու միջազգայինը գրականութեան մէջ» նօթաշարի «Աքաղաղները կ'երգեն» փորձագրութիւնը):

20 Նոյնը, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 13:

դրանք. նոյն «պատուհանը», նոյն «բանտը», մտածումի ճնշիչ նոյն հոգեբանությունը: Յիշատակները մեռելների զօրութեամբ գտնում են տատանումների մէջ տապակուող, ««ո՛չ կենդանի, ո՛չ մեռեալ» Համբարձումին՝ «Նոյն փոքր ու գոց պատուհանին դուրսի կողմը, և դուն դէպի բանտ կը նայիս...: Քեզ կը գտնեն ձամբու մը վրայ, որ ...տեղ մը չի տանիր»²¹: Յիշենք Մոնթե Քրիստոյի անառիկ բանտի օրինակը Ն. Սարաֆեանի մօտ:

Բանաստեղծութեան «հոսումի» սկիզբ դարձած «Անջրպետի մը գրաւումը» ժողովածուն գնահատելիս Յարութիւն Քիրքճեանը «ճամբորդութեան» բնութագրումը անվրէպ բացայայտում է իբրև գեղագիտական ծրագիր, և աւելին՝ իբրև այդ ծրագրի սկիզբ, մուտք լայնահուն ճանապարհի համար: «Կը տեսնուի հոս, - գրում է նա բանաստեղծի չափածոյ երկերի աւարտին «Յետ-գրութիւն մը՝ Նիկողոս Սարաֆեանի համար» մեկնութիւն-յաւելումով, - որ ճամբորդութիւնը պարզապէս թեմաներէն մէկը չէ՝ սարաֆեանական քերթութեան, քերթողական-գոյաբանական յենքն է, անոր իսկութիւնը: Մոսկական խորհրդանշանէ անդին՝ գրողական գոյութեանական արարքը՝ իրողապէս»²²:

Այս մտքերը յաջորդում են ճամբորդութեան առօրէական ընկալումից դէպի «շարժում» փիլիսոփայական խորհրդի քննական փորձին, ինչով բացում է արուեստագէտի, իր իսկ արտայայտութեամբ՝ «մտերմիկ էութիւնը», այսինքն՝ էքզիստենցիալ բնահողը: Բանաստեղծական մտածողութիւնը նրա համար «...շարժում է էապէս՝ երկու կէտի, երկու անշարժութիւններու միջև»²³: Բայց վերջնական ձևակերպումների մէջ Յարութիւն Քիրքճեանի մօտ նկատելի է զսպումութեան, զգուշաւոր մօտեցման վարքագիծ, ինչը չի կարելի ասել Վ. Գաբրիէլեանի մասին, որը, ապաւինելով Ն. Սարաֆեանի տեսաբանական կողմնորոշումներին, «վստահաբար», իրականում՝ տարակուսելի բանաձևումով, տեղաշարժում է նրան դէպի «անհեթեթի» գրական դպրոցի ըմբռնումների ֆրանսիական ոլորտ²⁴: Կարծես կանխելով «անհեթեթի» հետ կապուած իր վաղուայ ընդդիմախօսին՝ Ն. Սարաֆեանը 1962-ին յայտարարել է՝ «Վալերի կը կարծէ, թէ **անգլուխ** է տիեզերքը ու ամէն ինչ կ'աճի ինքնաբերաբար՝ բոյս, կենդանի, մարդ: Համաձայն չեմ, չեմ կրնար ըմբռնել տիեզերքը այդ ձևով: Չեմ կրնար մանաւանդ համաձայն ըլլալ Սարթրին, Քամիւին: Անտրամաբանական, **ապսուրտ** կը գտնեն տիեզերքը, մարդը, մարդկային կեանքը: Աւելի ճիշդ չէ՞ ենթադրել, որ **մենք** չենք հասկնար: Ոչ թէ տիեզերքն է ապսուրտը, այլ մենք...»²⁵:

Յ. Քիրքճեանի համար սարաֆեանական էքզիստենցիալ դատումները խիստ նորարարական են: Այս առումով, գիտական լրջմիտ հիմնաւորման կարիք է զգում այն տեսական տարագր, որ փորձում է գրականագէտը Ն. Սարաֆեանի վրայ, թէ գոյապաշտութեան իմացական շնորհների ճանապարհին նա մնում է բացառիկ «արարիչ»՝ «...նոյնիսկ մեր վերջին հարիւրամեակի ամբողջ քերթութեան պարունակին մէջ: Այդ քերթութեան ամենալայնահուն գործիչներէն հազիւ Վարուժան և Չարենց

21 **Շահան Շահնուր**, Երկեր երկու գրքով, գիրք առաջին, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 292:

22 **Նիկողոս Սարաֆեան**, Չափածոյ երկեր, էջ 478:

23 Նոյն տեղում:

24 Տե՛ս **Վազգէն Գաբրիէլեան**, Հայ նորագոյն գրականութիւն / Սփիւռքահայ գրականութիւն, 2008, էջ 256:

25 **Կարօ Փոլատեան**, Զրոյց. Դ. հատոր, էջ 87:

կը մօտենան ինքնութեան սահմաններու փշրման այն թափին, Տարաշխարհի, «Միւս»ի ոլորտին նուաճման այն տարողութեանը, որ Սարաֆեանինն է»²⁶:

Վերը բերուած քաղուածքից գիտական խօսքին հակուած ընթերցողը կարող է դատադատել Դ. Վարուժանին, Ե. Չարենցին, ինչպէս նաև «ուրիշներին» վերաբերող ազդեցութեան ոլորտները: Նորարարութեան սկզբունքները, ըստ Յ. Քիրքձեանի, ծնունդ են Ն. Սարաֆեանի մտքի ու փոխաբերութիւնների առնչութիւնների: Այստեղ գործում է հակադրութեան նոյն ելակէտը, որը կարօտ է մեզանում հարցադրումների խաչաձև լրացուցիչ ստուգութեան և փաստական հաստատագրման: Միայն Ն. Սարաֆեանին առանձնացնելու ճիգը չէ, այլ բուն երևոյթի համադրական խորքային քննութիւնից խուսանալը, ինչը, ընդունենք, մէկ յօդուածի սահմաններից արդէն դուրս և ըստ էութեան՝ անհնարին խնդիր էր լինելու խմբագիր-քննադատի համար:

Իսկ ահա գրականագէտ Գրիգոր Պըլտեանը ուշադրութիւն է դարձնում Ն. Սարաֆեանի բնագրային առանձնայատկութիւններին, որոնց մէջ փորձում է առաջինը նկատել «լեզուի» անջրպետի գրաւումը: Ոչ մի լեզու իրեն հոգեհարազատ, մայրենի չի ներկայանում: «Օտար» լեզուն ու «մայրենին» միջնորդաւորուած են թաւում, համահաւասարուած: Կարելի է ասել՝ զուտ իբրև գրական բնագիր: Գր. Պըլտեանի պատկերացումով՝ «Լեզուն կը դառնայ միայն արտայայտութեան միջոցը ես-ին Սարաֆեանի գրութեան մէջ, թէև լեզուով իսկ կը գրաւէ ինքզինք»²⁷: Խօսքը տեղական լեզուի տիրապետութեան, այն անբաւարար իւրացնելու տագնապից բխող ենթակայական պարագայ է, որի կողքին մայրենի լեզուի խեղճացումը մեկուսացումի ներքին իւրացման մէջ բերում է «աւելորդութեան» բարդոյթներ և դրանց յաղթահարման թոյլ կասկած: Ն. Սարաֆեանին յաջողում է յաղթահարել այս բարդոյթը, այսինքն՝ մօտենալ մայր լեզուի ձշմարիտ ակունքին, իր պարագային՝ լուծուել:

Մեր կարծիքով, «լեզուի» և «անջրպետի» գրաւումի մի տարբերակում հարկ է շեշտադրել իբրև գրողի ինքնութեան խորհուրդ: «Լեզուի» նուաճումը գերխնդիր է ամենուր, այնտեղ, որտեղ տարբեր լեզուների յարաբերութեան բանուկ ասպարէզ չկայ անգամ, մէկ լեզուի մենաշնորհն է: Այստեղ գրողի ինքնատիպութեան, իր ոճի, ինքնութեան հաստատման համակարգի տեսանելիութիւնն է, տաղանդի պարտադիր վկայութիւնը: «Անջրպետը» փոխակերպում է նիւթի առարկայացումին, գրական բովանդակութեան հարցադրումին: Իսկ Ն. Սարաֆեանի մօտ այն ունի բարդութեան յաղթահարման ճիգ. «օտար» աշխարհի նուաճումը հայ գրականութեան մէջ ստանում է փայլուն լուծում, այն զուգակցում է իբրև ազգային նիւթի փոխակերպութիւն՝ մարդու հոգեբանութեան բացարձակ յատկանիշների գերակայութեամբ, սակայն հայկական «նախանիւթի» լայն ընդգրկումով: Չի կարելի անտեսել, որ այդ փոխարկումները փոփոխութեան են ենթարկում Ն. Սարաֆեանի «հայի» տիպաբանութեան հիմնագծերը: Գլխաւոր բարեշրջումը հայեացքի նոր ուղղութեան մէջ է. այլևս

26 Նիկողոս Սարաֆեան, Չափածոյ երկեր, էջ 479:

27 Գրիգոր Պըլտեան, Տրամ, Պէյրութ, 1980, էջ 361 (տես «Ն. Սարաֆեան և լեզուի գրաւումը» ուսումնասիրութիւնը, 357-415 էջեր): Այս ուսումնասիրութեան առաջին խմբագրութիւնը լոյս է տեսել Գր. Շահինեանի «Անեկան»ի (Պէյրութ) 1969-ի թիւ 2-3 միացեալ համարում:

նրա մտահոգությունները «դրսի» աշխարհի հետաքրքրությունների ծիրում են, խորքային շերտերում:

ՉԱՐԲԵԼԻ

4. «Արեան յիշողութեան» գեղարուեստական ընդգրկումները

«Անջրպետի մը գրաւում»ից հինգ տարի անց լոյս տեսաւ Ն. Սարաֆեանի «14» վտիտ քերթողագրքոյկը, շատ աւելի քիչ՝ 14 բանաստեղծություններով՝ նախորդի 21 քերթուածների համեմատ: Այստեղ ֆրանսիական խորհրդանիշների հանդիպադրումն է, զուտ ֆրանսիական ենթահող, բայց՝ հայկական սրուած բովանդակութեամբ: Այն մէկ ամբողջական երգ է, որի բոլոր հատուածներն ունեն արեան յիշողութեան արքետիպը, ինչի ենթաբնագիրը տանում է դէպի ցեղասպանութեան բաց տեքստի ներքին ճանաչման, կարելի է ասել՝ նոյնիսկ հեղեղատի աւազան («ԿԱՐԵԼԻ ԶԷ, ԿԱՐԵԼԻ ԶԷ ԶԸՅԻՇԵԼ ԲԵԶ, Օ՛ ԱՐԻԻՆ»): Յիշողութիւնը 14 մասերում կառուցուած է «այս գիրերուն դէմ հըրակէզ»²⁸ գլխատառերի խաղարկումով: Զնի առումով ֆրանսիական բանուածքի վրայ (յատկապէս Նոթր Տամի շրջակայ փողոցներում ծաւալուած ազատութեան տօնը՝ Յուլիսի 14-ի հեռապատկերներ, զորօրինակ՝ «Լոյսի հզօր հեղեղներ», «Սաղաւարտներ, սուրեր, փողեր ու սմբակներ շողշողացին / այս առաւօտ՝ ի պատիւ հոգիներու մեծ բոցին»)²⁹ բանաստեղծը կառուցուած է ազգային ողբերգութեան ներթաքոյց 14 դրուագները՝ «Երկինքն ամբողջ կախաղան՝ / հսկայական շուքերու, երկինքն ամբողջ կը բաբախէ...»³⁰, «...կը սահէին վիժած յոյսեր, / հողերը մեր թափուր և մեր / գունտերու պէս թափառական ու հողմավար / զանկերը չոր, / գետերը մեր և անոնց մէջ ծըփացող յար՝ / կոյսերը մերկ ...»³¹:

Ե (ԺԳ) քարի, թիվ 1 (49) հունվար-մարտ, 2015

Գրեթէ նոյնական, համախորհուրդ խօսքով պոլսահայ բանաստեղծ Զարեհ Խրախունիսի փոխակերպումների այլաբանական դասական պատկեր է հրանցնում «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծութեան մէջ՝

Հոգեհանգիստ բոլոր անոնց որ գերեզման չունեցան – Անդորրութիւն խոպաններուն, ճահիճներուն ու գետերու ջուրերուն...³²:

Պոլսում ապրող բանաստեղծը կարիք չունի առարկայացնելու Եղեռնի ահասարսուռ պատկերը. իր բերած «ճահիճներուն ու գետերու ջուրերուն» անդորրութիւն կարդալու հրաւերը արդէն ենթադրում է զուսպ, կոճկուած վերաբերմունք պատմական անցեալի նկատմամբ: Ն. Սարաֆեանը դիմում է նատուրալիստական օբսիմորոնների, պատկերների՝ «արին լեցուն արևով», «չոր գանկեր», «մերկ կոյսեր»: Զ. Խրախունու խօսքը հատու է, աւելի ընկալելի, առանց զգացական ձևով տպաւորելու մասնաւոր ջանքի:

Բոլոր 14 դրուագներում Ն. Սարաֆեանը երկատուած արուեստագէտն

28 Նիկողոս Սարաֆեան, 14 / քերթուած, Փարիզ, 1933, էջ 3:
29 Նոյն տեղում, էջ 8-9:
30 Նոյն տեղում, էջ 3:
31 Նոյն տեղում, 11-12:
32 Զարեհ Խրախունի, Տօնակարգ, Իսթանպուլ, 1973, էջ 30:

Վէմ համահայկական հանդես

է՝ ժամանակային ու տարածական երկու գօտիներով: Առաջինը ներկան է՝ ֆրանսիական տօնախմբութեան առջև բանաստեղծի անբռնագբօս հիացումը «...այս բարձրաբերձ, կայծակնաթիռ / աշտարակին դէմ, որ հպարտ իբրև պատգամ / և լուսեղէն իբրև հովիւ՝ զուր կը ցցնէ հասակը իր, պերճութեան դէմ, ոսկիներու այս կուտակման, / հարստութեան դէմ այս համայն...»³³: Երկրորդը իրեն հետապնդող յիշողութիւնն է («Այնքան զոհեր տուինք մենէ արմատախիլ իմ սերունդէս, / որ մինչև վեր կը փայլակեն դէմքեր տրտում / Ու ամէն դի ցաւ մ'է կարծես, / սարսուռ մըն է ախտավարակ, / տրտունջ մըն է վաղամեռիկ հոգիներու: / Նաւաբեկում մըն է լոյսի ու խաւարի, / յաջորդական ալիքներու մէջ թևածող տանիքներու, ծխաններու վիթխարի: / Կոծ, քայքայում, ալեկոծում մըն է վայրագ... / Ողբերգութիւն մըն է հսկայ»)՝³⁴, անցեալ դարի տասականների Պոլիսը:

**Ջրվէժ մըն է երկինքն ի վար՝ արցունքներու հրրահոսան,
շառաչուն վէժ՝ հրեղէն վըտակ,
հեղեղ մը տաք՝ որ կը ժայթթէ երկնի ծոցէն,
տերևաթափ՝ արտասուաթոր ուռիներու, որ գլխահակ՝
եղերամայր կիներու պէս վշտագալար՝ կը փսփրսան:**

**Մղոց մըն է լոյսի վայրագ, որ կը խոցէ միսերը տաք,
կը սրղոցէ ու կը ցնցէ տունէրն համայն:
Տանիքներէն սողալէն վար լոյս մը կ'իջնէ, հըրէշի ձագ:
Ու փողերը կառքերուն խօլ ճիչ կ'արձակեն, դներու ձայն՝³⁵:**

Երկու միջավայրերի հերոսը նոյն հասարակաց, ընդհանրական ապրումն ունի, տառապանքին ի գին: Նա չի մոռանում, որ Փարիզ վերապրելու եկած հայը ետին հարուստ կենսագրութիւն ունի, այդ կենսագրութիւնն է, որ պտտեցնում է իր հետ Փարիզի փողոցներում, իբրև կեցութեան լրում, իբրև երագի ու իրականութեան փոխլրացում, իբրև հայ արուեստագէտ, որը «...չի կրնար չզարնուիլ առանձնութեան պատերուն հաստ»³⁶: Նա չի մոռանում, որ «այստեղ» ինքը «...աներկիր է ու նժողեհ»³⁷, ու դա թուլացնում է «անջրպետի նուաճումի» իր հետևողական մղումը:

Տարագրութեան, արքայի խորհուրդը ենթակայական, նախնական իմաստով և արժէքով Ն. Սարաֆեանը կոչում է «նժողեհ», որ հենց «պանդուխտն» է, արքայականի, խեղճութեան իր տևական բարդոյթի գիտակցութիւնը:

33 Նիկողոս Սարաֆեան, 14 / քերթուած, էջ 25:

Այս պատկերն ունի կառոյցի իրացման զուգահեռ գիծ Վահան Թէքէեանից, որի բարերար ազդեցութիւնը քանիցս ընդգծել է ֆրանսահայ բանաստեղծը: Ահա առաջինի՝ 1910 թ. գրած «Գալըզը» բանաստեղծութիւնում բերուած պատկերային խորքը՝ «...լուսինն ալ կ'ելլէ զերդ դաշտերուն մէջ երկնի / Հովիւ աստեղ մեծ հօտին» (Վահան Թէքէեան, Հրաշալի Յարութիւն / 1901- 1914, Կ. Պոլիս, «Օ. Արզուման» տպարան և կազմատուն, 1914, էջ 6): Ազդեցութեան ներգործուն պարագան արդէն «հովուին» տրուած «լուսեղէն» մակդիրն է, որն ուղղորդում է բառային յուշարարութեամբ դէպի «լուսինը», դէպի Վ. Թէքէեանը:

34 Նիկողոս Սարաֆեան, 14 / քերթուած, էջ 18:

35 Նոյն տեղում, էջ 19:

36 Նոյն տեղում, էջ 27:

37 Նոյն տեղում, էջ 26:

**Ա՛հ, կ'երևայ որ ես տարբեր,
տարբեր տարբեր ու տարուբեր նժդեհ մըն եմ,
բեկոր մըն եմ ես՝ յարածուփ, այս լոյսերուն մէջ դժխեմ³⁸:**

Բանաստեղծական հրաշալի գիւտ է տարբերութեան ընդգծման (օտար միջավայր և լեզու, հոգեբանութիւն և նոր աշխարհում յարմարողականութեան բնական բարդոյթ) և «աքսորական» հայութեան անվստահութիւնից բխող տարուբերումի՝ ներքին երերուն վիճակների կապակցման եղանակի գեղարուեստական ընտրութիւնը: Հարցն արդէն այս է՝ քաղաքակրթութեան դարպասներից ներս մտնող արուեստագէտը փորձում է թօթափել Արևելքի իր «թշուառ հագուստները», բայց դեռ վրան գցելիք երոպական վայելուչ բաճկոնը «իր վրայ չի նստում» կարծես:

Երկու միջավայրերի և երկու ժամանակների պատանդն է նա՛ երկատուած, աքսորուած, որտեղ իր ներկան աքսորի բուն շարունակութիւնն է, ինքը՝ աքսորը:

Նորարարութիւնը «14-ի» մէջ ոչ թէ նիւթն էր, այլ նիւթը բացելու անակնկալ եղանակը:

5. Յոյսերի «տեղատուութեան» և յոյզերի «մակընթացութեան» շուրջ (Չարենց–Սարաֆեան երկխօսութիւնը)

1939-ին Փարիզում հրապարակ է իջնում մտքի տարողունակ խտացումով առանձնացող «Տեղատուութիւն և մակընթացութիւն» գիրքը, ուր ամփոփուած էին գրեթէ մէկ տասնամեակի շրջանում՝ 1931–1938 տարիներին գրուած քերթուածները: Երեսնական թուականներն էին դրանք, Երկրորդ աշխարհամարտից անմիջապէս առաջ: Այդ ժամանակ ստեղծուեցին Ե. Չարենցի, Վ. Թէքէեանի, Մ. Իշխանի, Յովհ. Շիրազի լուսագոյն ժողովածուները: Ամփոփման հրաշալի մի ժամանակամիջոց, որտեղ համահայկական բանաստեղծական շարժման առաջատարի դափնին Յովհ. Թումանեանից յետոյ իր ուսերին սկսեց կրել ողբերգական Եղիշէ Չարենցը՝ իբրև պատասխանատուութիւն, իբրև դժուարագոյն կեցութեան պայմաններում գեղարուեստական մտքի բարձրագոյն խտացում: Ե. Չարենցը արևելահայ այն բացառիկ բանաստեղծներից է, որոնք ազգային հաւաքականութեան բարձր զգացողութեամբ ուղղորդեցին սփիւռքահայ քերթողական ձանապարհը: Նրա նախանշած սկզբունքներն ու գեղագիտական նշաձողերը հարազատ դարձան Վազգէն Շուշանեանի, Անդրանիկ Ծառուկեանի, Յարութ Կոստանդեանի, աւելի ուշ շրջանում՝ Ժագ Յակոբեանի, Զարեհ Մելքոնեանի, Գառնիկ Աղարեանի, Զարեհ Խրախունու և էպիք շատ այլ երգիչների համար:

Այստեղ առանձնայատուկ է Նիկողոս Սարաֆեանի դերակատարութիւնը: Արևելահայ երգչի հետ ազդեցութեան և մեր նկատած փոխազդեցութեան համալիր խնդիրը կարելի է սկսել նրանց՝ պատմութեան նկատմամբ խաչաձևուած մօտեցումներից: Իսկ դա բերում է անակնկալ արդիւնքներ, որոնք կարելի է ընդհանրացնել «Միջերկրական» գրքի

38 Նոյն տեղում, էջ 5:

առընչութեամբ ևս:

«Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մէջ գետեղուած «Զրահապատ Վարդան Զօրավար» չափածոյ նորավէպուն մեծամուն երգիչը կասկած էր յայտնում պատմութեան եղած գնահատումներին, որի շուրջ տարամէտ հարցադրումները, պէտք է ընդունել, գալիս են հնուց («Օ՛, չի՛ եղել արդեօք մեր պատմութիւնն ամբողջ / Մի այդպիսի անգոյ Աւարայր... / Եւ նրանք, ժողովրդի ասպետները բոլոր, / Այդ տէրերը դաժան ու ժլատ – / Բեմ չէն ելել արդեօք փայտեայ նիզակներով, / Գլխներին թղթէ սաղաւարտ... / Չի՛ եղել արդեօք բեմական / Նոյն Աւարայրը խեղճ...») ³⁹: Նիւթը յանգում էր գլխատուր մտքին. եթէ մաքառում ենք ազատութեան համար, հանելու ենք «թղթէ սաղաւարտները», այսինքն՝ ապաւինելու ենք մեր ուժերին: Հենց այսպէս էին հասկանում Ե. Չարենցին սփիւռքահայ բանաստեղծները:

Յանուն պատմական քննութեան յաջողականութեան ճշմարիտ սկզբունքի՝ այստեղ պէտք է առաջնութեան դափնիները ձիշդ բաշխել: Բանն այն է, որ համեմատաբար ուշ հանդէս եկած ֆրանսահայ բանաստեղծ Յարութ Կոստանդեանը մեկնական այս խնդրում երկու ուսուցիչ «հասցրեց» ունենալ: Առաջինը հենց միջավայրից երիտասարդ Ն. Սարաֆեանն էր՝ գրեթէ նոյն պատկերային բառամթերքով, բայց այլ նպատակադրութեամբ:

Եւ իսկապէս Շ. Շահնուրի վէպից և Ե. Չարենցի «ճանապարհի» մտորումներից դեռ շատ առաջ, 1925–1927 թթ., իմացական ներշնչումների բանաստեղծ Ն. Սարաֆեանը բարձրացրել էր ազգային պատմութեան էջերի՝ ստի բարդոյթներից ազատագրելու գեղարուեստական առաջադրոյթը՝ որպէս համարկուած ճշմարտութիւնների բանաձևի նախապայման: Դա գրականութեան նշանակութեան վիպային, եթերային սրբագրումի դէմ պայքարի դրօշների առաջին ծածանումներից էր: **Դժուար է կտորել հպարտութեան մղած ազգային մշակուած աւանդոյթը, բայց ազատագրուելն անհրաժեշտ է:**

«Անջրպետի մը գրաւումը» առաջնեկ գրքոյկի «Թափառում» քերթուածում «գաճաճ, գաճաճ ծերուկը» խանդավառ, ծաւի աչքերով պատանուն, միւս երեխաների շարքին, – ինչպէս, ասենք, Յովհ. Թումանեանի տարիքն առած իմաստուն ծերունիները՝ Լոռու հին–հին քաջերից, – խօսում է իրր թէ ազգային պատմութիւն կերտած «եսասէր, խենթ» ձիւղերի մասին, որոնք գլորել են «վեր՝ ամպէ / Ու օճառէ մեծ գունդեր»⁴⁰, որոնց պատիր մարտնչումների լեգենդներից յոգնած հերոսի թափառումների մէջ հոգին փնտրում է ճշմարտութեան ծալքը.

**Ուր կարօտով մը կ'ուզեմ նետուիլ, գրկել զայն, սիրել,
Լսել աղմուկն ալքերուն ու լռութիւնը օդին:**

**Քաշել, տանիլ, գրաւել, աւագանի մը մէջ խոր՝
Զայն գետեղել, ունենալ աչքերուս դէմ ամէն ժամ.
Տալ փափաքներըս բոլոր՝ իմ ամբողջ կեանքըս՝ անոր,
Նախամարդու դարերէն եկած գանձին այդ փարթամ**⁴¹ :

39 Եղիշէ Չարենց, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հատ. 4, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968, էջ 274:

40 Նիկողոս Սարաֆեան, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 46–47:

41 Նոյն տեղում: Այստեղ Ե. Չարենցի «Մահուան տեսիլ» բանաստեղծութիւնից ուղիղ ազդեցութիւնը

Չարենցեան «թղթէ սաղաւարտների» նախապատրաստումը Ն. Սարաֆեանի մօտ խորն է՝ թրծուած պատմութեան ճանաչողութեան նոր պատուհանով: Ու այստեղ արդէն աւելի պիտի տեսնել արևելահայ երգչի ստացած ազդակը. անտեսելու չէ, որ Ն. Սարաֆեանի երախայրիքի լոյսընծայումից միայն հինգ տարի անց ասպարէզ է իջնում նշանաւոր «Գիրք ճանապարհի»։ Այդ ազդեցութեան հիմնաւորումը, կարծում ենք, բաւարար լոյս կարող է սփռել բանաստեղծի «հակապատմական» ընկալումներում սփիւռքահայ ճանապարհով եկած հետքի վրայ՝ վկայելով, որ «դրսի» աշխարհի հայկական գրական արձագանգներին նրա ուշադրութիւնը մնում է ծայրաստիճան զգայուն, թէև արդէն «խոհեմ է» երգիչը ու ամէն ինչ չի բարձրաձայնում, մանաւանդ Վահան Նաւասարդեանի հետ պատմական հանդիպումից յետոյ: Սա խօսում է, մեր կարծիքով, ազդեցութիւնների խիստ բանուկ, հանդիպակաց երթևեկի մասին, որը պահում է Ե. Չարենցը Սիամանթոյից ունեցած խանդավառութիւնից տարիներ անց, որոնց շուրջ գրականութեան պատմութիւնը ասանդական «յարգալից» լռութիւն է պահպանել:

Նշանակում է, արևմտահայ բանաստեղծութիւնը Սիամանթոյից յետոյ շարունակում էր մնալ Ե. Չարենցի համար զգլխիչ ու սնուցիչ: Իսկ Ն. Սարաֆեանի պատկերի ծանրախոհ, իմաստալի ենթախորքը իսկապէս չէր կարող վրիպել նրա սրատես աչքից. գրքին ու ածանցուած գաղափարին հաղորդ լինելու պարագան այնքան էլ անհաւանական չպիտի լինէր. արևմտահայ բանաստեղծը յուշում է գլխաւորը. մեր հիացում-կախարդանքը, այսինքն՝ գիրը՝ «մելանէ կախարդանքը»: Թւում է՝ այս տողերի խտութեան արդիւնքն է գրականագէտ Գր. Պըլտեանի յաջողուած նոր ձևակերպումը՝ «կախարդանքը գրութեան» հին գրքերի մէջ եղել է առաւելապէս «մոմը», «թուղթը», անգամ «մելանը», բայց ոչ, ցաւօք, «սուրը»՝ պայքարի էութիւնը.

**Ու խրբելով թաթերուն՝ ան կը մերժէ հետևի
Ինծի ու լուռ կը ծամէ գիրքի մ'էջերը անտիպ:
Սուրի մը տեղ գործածած իմ պառաւի կամ դևի
Մոմէ, թուղթէ, մելանէ կախարդանքէս կը կատողի⁴²:**

Այս «սուտի» առումով, ընդմիջելով խօսքը, նկատենք, որ արևելահայերէն գրել յամառող գրող Յարութ Կոստանդեանն սկզբում այնքան էլ սիրով ընդառաջ չէր գնում Ե. Չարենցից կրած ազդեցութիւնների փաստերի, այսպէս ասենք, հրապարակային արձագանգներին: Նախ, նամակներում սիրում էր դժգոհութիւն յայտնել ուսուցչի գաղափարական վրէպներից, որոնցից ակնարկում է «Գիրք ճանապարհի»ի պատմական գնահատութիւնների յարուցած անբաւարարութիւնը: Անգամ արդէն յիսունականների վերջին իր մտաւորական մէկ բարեկամին նա ուղղակի

է Ն. Սարաֆեանի տուեալ ստեղծագործութեան մէջ, ինչը բնական է կարծես: Ուշադիր աչքը կը նկատի նաև Գ. Վարուժանի «Բանտորուհին» քերթուածի հետագիծը:

42 Նոյն տեղում, էջ 47: Պատահական չէ բանաստեղծի տատանումի խոստովանութիւնը. այդ ամէնը պիտի հասցնէին նրան անցեալի ողջ գրական ժառանգութեան իմաստաւորման մէջ սկզբունքների վերատեսութեան գիտակցութեանը, որը պիտի տար անջրպետի գրաւումի առթած բերկրանքը, բայց որից քերթողը պիտի խածէր նաև շրթունքը, պիտի գար օդում կախուած հարցական-«տեղատուութիւնը»: Դէն է արթացել:

գրում է. «Մարդ երբեմն դժգոհ է մնում. ջղայնանում է մտածելով, թե ինչպես է (իմս՝ Ե. Չարենցը – Ս.Գ.) ինքն իրեն թոյլ տուել... այդպիսի թոյլ ու դիւրին ձևի մէջ ներկայացնել աւելի քան անձիշդ գաղափարներ, օրինակի համար, մեր պատմութեան մասին»⁴³: Բայց տեղում նշենք, որ ինքն էլ, ի վերջոյ, թոյլ է տալիս իր որակումով նման «խտեղճ մտքեր» սեփական բանաստեղծութիւններում:

Եւ լաւ է, որ «թոյլ է տալիս». Ե. Չարենցի նման ինքն էլ, յանուն ինչ-ինչ ճշմարտութեան, դժգոհելով պատմութեան մէջ կրած պարտութիւնների, ձախողութիւնների շարանից, պատրաստ էր գգում ուսուցչի պէս հանելու «թղթէ սաղաւարտները», երբ ներկայի մէջ ազգային վերաթևորման պակասը նոյնչափ խտեղում էր՝

..... **խօսքերն են գուր,
Ջէն ու գրահ թատերական,
Խաւաքարտէ ասպար ու սուր՝
Աղօթքի պէս սովորական**⁴⁴:

Ե. Չարենցի ամէնից վիճարկելի «Ջրահապատ «Վարդան Զօրավար» պօէմում, որը, նկատենք, գրել է 1933-ի գարնանը, գրահապատի ղեկավարն ու հեռաւոր անցեալը ներկայի տառապանքի բովով անցկացնել փորձող բանաստեղծը ազգային շահի գերակայութեան նժարներին դնում է ազնիւ կասկածը, ինչը որ, ի վերջոյ, մահուան դուռ է հասցնելու եւ «ռազմի ստրատեգ» Սարգիս Մուսայէլեանին («Զօրավարի» բնութագրիչը թողնենք պայմանական, բանաստեղծի պատկերացումի լոյսով, դա 1920-ին էր), եւ իրեն՝ ազգային գրական մտքի տիտանին մայիսեան «դէպքից» ընդամէնը 17 տարի անց:

Այստեղ տեղին է վերյիշել ազդեցութիւնների յարաբերականութեան և ձերբազատ ընկալման մասին Գր. Պըլտեանի՝ Ն. Սարաֆեանի առթիւ ուշագրաւ մէկ նշումը, թէ «...ինչ որ ազդեցութիւն կը կոչուի, կը նկատուի զուտ կրաւորական տեղափոխում մէկ տեղէ միւսին. ազդողը կը դառնայ ուժական տարր մը, կարելի դարձնող ազդումը»⁴⁵: Դա աւանդական, կարելի է ասել նաև՝ առարկայացուած ազդեցութիւնն է: Գրականագէտը յորդորում է մեզ հեռանալ «մէկ ուղղութեամբ գացող շարժումի» փորձից, քանի որ առջևում սպասում է անակնկալը, ուր փնտռածը պարզ նախանիւթերն են, «...որոնք կը փոխուին իրենց վրայ եղած աշխատանքի ընթացքին և փոխադարձաբար արտադրուող գրութեամբ կ'ենթարկուին այլացման, վերընթերցման: Ասոր համար՝ ազդեցութիւն կոչուածը ստացում մը չէ միայն, այլև ստանձնում...: Հետևաբար անհրաժեշտ է մտածել գրութիւն մը ուրիշ գրութեան մը կապող յարաբերութեան այլ եղանակ մը: Ամէն գրութիւն կայ ուրիշ գրութեամբ մը, որուն կը կապուի բացառաբար կամ ներյայտօրէն, մէջբերումով կամ հակասութեամբ, շրջումով կամ խախտումով. յարաբերութեան ձևեր են ասոնք, որոնք կը մտնեն ընդհանուր **միջգրութենական** աշխատանքի մը մէջ»⁴⁶: Եւրոպական

43 **Յարութ Կոստանդեան**, Օրերի իմաստութիւնը, Եր., 1988, էջ 181:

44 Նոյն տեղում, էջ 55:

45 **Գրիգոր Պըլտեան**, Տրամ, էջ 386: – Ընդգծումը՝ բնագրում:

46 Նոյն տեղում: – Ընդգծումը հեղինակինն է: – Ս.Գ.: Առաջին արտայայտութեան մէջ («հակա-

մտածողութեամբ վերացարկումի լուսագոյն մեկնիչներից է ֆրանսահայ գիտնականը, որն ըստ ամենայնի կարևորում է «միջգրութենական» շարունակականութիւնը նաև այնպիսի աննկատ, գաղափարական տեսանկիւնից անշնորհակալ «տեղամատում», ինչպիսին արևմտահայ՝ արդէն նորագոյն շրջանի «նախասնիութիւրի» ներգործութիւնն է խորհրդահայ գրական ընթացքի վրայ:

«Նախասնիութիւր» բխում է անցեալի տոհմիկ պատմական գնահատութիւնները շպարելու և սրբագրելու ւաանդոյթի դէմ պայքարի անհրաժեշտութիւնից: Խնդիրը «Աւարայրը» չէ, այլ պատմական ճշմարտութեան վերադարձը գեղարուեստական տարածք՝ որպէս գրողական պարտք: Ե. Չարենցը մի փոքր բացում է երկխօսութեան երկաթեայ դուռը արևմտահայ գրական համակագի նորագոյն աշխարհի հետ: Եւ դա ոչ միայն տուեալ սիւթի կամ հեղինակի առումով:

Ն. Սարաֆեանի «Տեղատուութիւն և մակընթացութիւն» գիրքը բերում է Ե. Չարենցի «Դանթէական առասպել»⁴⁷, արդէն մեր կողմից նկատուած «Մահուան տեսիլ» բանաստեղծութեան, ինչպէս նաև «Գանգրահեր տղան» չափածոյ նովելի գրական հարցադրումների հայեցողութիւնը: Այն ամբողջութեան մէջ, նախ, ճամբորդական պօէմ է, միայն թէ տարբեր ժամանակները փոխում են երկու հեղինակների վերաբերմունքն ու մօտեցումները: Նկատենք, որ Ե. Չարենցը աւելի հակուած է իմացական խոկումների: Նոյն վերաբերմունքը Ն. Սարաֆեանի այս գրքում բերում է անմիջական արդիւնք, որի նշանառութիւնն այն է, որ ճամբորդական մղումը բնութագրուի իբրև շարժում, աւելի ճիշդ՝ շարժման ձևերից մէկը: Իսկ շարժումը նրա համար իմացական եղանակ է: Այս առումով «տեղատուութիւնը» նոյնպէս շարժման հետևանք է, ինչպէս «մակընթացութիւնը», բայց՝ ուղղուած առաւել դէպի էութեան խորերը, դէպի ինքնութիւն:

Ն. Սարաֆեանի «ճամբորդական» կապտաւուն կառքը ակօսում է ներկան անցեալի վերյուշով, ցաւի ու դիմակայութեան զուսպ քննական փորձով: Թուում է՝ ֆրանսահայ հեղինակը «Յարդագողի ճամբորդ» Ե. Չարենցից է սովորել յատկանշել կասկածի խոր, բայց ազսիւ դեգերումի իմաստները հոգու խորխորատներում: Ն. Սարաֆեանի առաջին իսկ տողերից պարզ է՝ կառքը սլանում է դէպի մեր պատմամշակութային փորձառութիւնը՝ «Կ'երթայ խորերը անյայտ՝ / Դամբանաբոյր անտառին»⁴⁸, այնտեղ, ուր «Միճաւանջի թներով կ'անցնին ծառեր, որ մեր շուրջ / Սև տեսիլներ կը փսխեն: / Մահապարտի գըլուխներ ու արձաններ, դիեր մունջ՝ / Յորձանքը մեր լուսեղէն / Կը թափթըփէ, կը նետէ երկու կողքին...: / Հոգիիս մէջ կը սպառի / Ամբողջ աշխարհ մ'անցեալի»⁴⁹:

սութիւն»), հաւանաբար, գիտնականը շեշտը դնում է «ասել» բայի վրայ, որը մօտ է հակագղելուն կարծես, երկրորդ պարագան («միջգրութենական», այսինքն՝ տարբեր հեղինակների, տարբեր գրութիւնների միջև) արդէն Չարենց-Սարաֆեան զուգահեռն է՝ անցեալը «մէկ պատուհանից» ձանաչելու յանձնառութեան գիտակցութեամբ, որը «փոխանցուած է» Ե. Չարենցին:

47 Անտեսելու չէ նաև Ն. Սարաֆեանի առաջին գրքից «Հսկում» բանաստեղծութիւնը, ուր հեղինակը կազմում է կարծես հենց Ե. Չարենցի դիմաստուները՝ «...տեսիլներու, տենդերու իր դժոխքին մէջ եռուն» (Նիկողոս Սարաֆեան, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 24): Սփիւռքահայ երգչի առջև պատի երկայնքով հիւսուած է հայ բանաստեղծութեան ձանապարհի որմնաթուղթը՝ «...ոսկի, արծաթ կոնտուլներ / Նաւապետերը որոնց կ'երգեն բոլորը՝ Տանթէ»: Նոյն տեղում, էջ 25:

48 Նոյնը, Չափածոյ երկեր, էջ 82:

49 Նոյն տեղում, էջ 83: - Սա ակնյայտօրէն իւրացուած է Վահան Թէքէեանի բանաստեղծական

Այդ փորձառության շուրջ խորհրդածությունները երկար ժամանակ կազմել են ազգային շարժման իրատեսակ պատրանք՝ «տեղատուրություն», ինչը խանգարել է մեր առաջընթացին: Արդէն քանիցս նշեցինք, որ հանրայայտ «Գնացք» բանաստեղծությունը վերաբերում էր դարձակետից դէպի շարժում գիտակցութեանը, իսկ 11 տարի անց լոյս տեսած ժողովածուի երկու հատուածները մատնանշում էին նոյն շարժման դանդաղ, բայց «հանդիսաւոր» ընթացքները իբրև մտածողութեան աստիճանական ու յարաձուն փոփոխություններ:

Գր. Պըլտեանը Ն. Սարաֆեանի բանաստեղծությունների գեղագիտական-բնագրական աշխատանքում համեմատական զուգահեռներ կատարելիս, ի տարբերություն Յ. Քիրքճեանի առանձնապէս չի ոգևորուել և աշխատել է զերծ մնալ գրապատմական ընդհանրությունների սևեռուն որոնումների եղանակից՝ լինեն դրանք Սիամանթոյի, Դ. Վարուժանի թէ Ե. Չարենցի բնագրերի համեմատական քննությունը: Նա հիմնականում խորացել է ֆրանսահայ արձակուրդ Նահանջի տիրական դէմքերի (Զ. Որբունի, Հր. Զարդարեան, Շ. Շահնուր)՝ հայութեան «երոպական» կեանքի գեղարուեստական «սովորական» մեկնութեան փոխափանցուած քննական անկիւններում, շաղախել գիտական տեսողությունը տարաշխարհի և ներաշխարհի հանգուցային խաչուղիներում, «երկդիմի» կամ զուգակից ներքին կառոյցներում: Ն. Սարաֆեանը փոխում է Գր. Պըլտեանի գիտական բնագրի ժանրային ներկայանակը:

«Ճամբորդ» Ն. Սարաֆեանի մղումների մէջ նա փնտրում է մտքին, անհմանալիին ընդառաջ գնալու բարձր կախուածությունը, ինչը համարում է գրողի մեծութեան ճանաչման նախապայման. «Զարմանալի չէ, որ ճամբորդությունը դառնայ յանկարծ աշխարհի ճանաչման միջոց»⁵⁰: Բայց դա յատուկ էր նաև Ե. Չարենցի «Յարդագողի ճամբորդներ»ին, որը, սակայն, չազատեց նրան քաղաքական կապանքների պարտադրանքի ծանր թաթից, 1915-ից քիչ անց երկու ոտքով կապուելով հիւսիսային «փրկարար» լոյսին, ու թէև գնաց ազգային մահիճներից «արթնացնելու» Մեռած քաղաքը՝ Վանը, այնտեղ էլ մեռցրեց միասնութեան «ազգային երազը»: Պատրանքին ու խաբկանքին նա «զոհաբերեց» իր «կապուտաչեայ հայրենիքը»:

Մինչդեռ Ն. Սարաֆեանի պարագային «Աշխարհի ճանաչումը կ'երթայ մինչև «փոլինեզեան վիուկներն» ու պարերը «հաւայեան մերկ կիներուն»: Ճանաչումի ծարարը կը փորձէ բնանկար մը ստեղծել»⁵¹: Ն. Սարաֆեանի նորարարութեան մեկնութեան մէջ նա եզրայանգում է. «Այս վայրենի, գրեթէ բնագոյային պահանջը տեսնելու, զգայարանի մէջ կորսուելու և ինքզինք կորսնցնելու փախուստի ձև մը չէ, ոչ ալ՝ «ինքնախաբէություն», որմէ այնքան կը վախնայ ենթախօսը: Աշխարհաճանաչումը աշխարհակալութիւն մըն է, որուն ընթացքին կը ծնի աշխարհակալը՝ աշխարհին»⁵²:

Արժէ այստեղ նկատի ունենալ Ն. Սարաֆեանի ուրիշ մէկ «առաւելությունը» Ե. Չարենցի նկատմամբ, որը մատնանշել է Յ. Կոստանդեանը, բայց որը խորքի մէջ, այնուհանդերձ, հանձարին պարզ առօրեայի սահմաններում տեղաւորելու փորձ չէ, ինչպէս առաջին հայեացքից կարելի է

ոճաւորման փորձից:

50 Գրիգոր Պըլտեան, Տրամ, էջ 375:

51 Նոյն տեղում:

52 Նոյն տեղում, էջ 376:

մտածել: Նախ, Յ. Կոստանդեանի ըմբռնումներում Ե. Չարենցը մնում է երկշերտ, «ցաղթահարուած» արևմտահայ գրական ամենադոյթի հարթութեան մէջ, որտեղ խորհրդահայ բանաստեղծին դիմակայելու ճանապարհին յայտնուում էին նոր դէմքեր, որոնց շարքին առաջինը՝ Ն. Սարաֆեանը: Վերջինս չի ընկնում կեղծ արժէքների ետևից, չի գայթում, ինչպէս դա Ե. Չարենցի առիթով ժամանակին փորձել է ընդհանրացնել Յ. Կոստանդեանը: Այդ մասին նա ուղղակի արտայայտուում է 1964 թ. Յունուար 26-ի թուագրութեամբ նամակում, ուր գրչակից բարեկամի առջև անկեղծանում է. «Ինչևիցէ, այսօր Չարենցը քսաներորդ դարու մեր բանաստեղծութեան խոշորագոյն դէմքն է, բայց, դարձեալ իմ կարծիքով, ոչ այնքան խորունկ ու նորարար, որքան մեր Նիկողոս Սարաֆեանը: Գիտեմ որ երբևիցէ Սարաֆեանը Չարենցի մէկ հարիւրերորդ «ժողովրդականութիւնն» իսկ պիտի չվայելէ»⁵³:

Ի հարկէ, ծայրայեղութիւնն ակնբախ է. չենք ժխտուում Ն. Սարաֆեանի իմացական երգարուեստի նորարարական բարձր յատկանիշները, բայց անվիճելի, բացարձակ ճշմարտութիւն է, որ Ե. Չարենցն է 20-րդ դարի մեր ամէնից նորարար բանաստեղծը:

Արժէ այստեղ վերբերել նաև Չարենց – Սարաֆեան պատկերային և մտածողութեան ուղիղ ազդեցութիւնների մի երկու օրինակ, որոնք առանձնացրել ենք «Անջրպետի մը գրաւումը» ժողովածուից: Այսպէս, օտարագիր յետահայեաց արձակակագիր Վիկտոր Գարդոնին (Վահրամ Կաքաւեան) նուիրուած «Վերադարձի երգ» քերթուածում Ե. Չարենցի «Տաղարան»ի քնարական հերոսի հետ զուգահեռը և տարանջատումի գիտակցութիւնը յուշում են ֆրանսսահայ «աքտրեալ» բանաստեղծի ինքնութեան հաստատման ձգտումը հոգու ամայութիւնների մէջ, երբ կարելի էր «խենթ, միամիտ խաբուածի պէս» իրեն տալ աշխարհին, նետուել «խաղէ խաղ»:

Մեր համոզմամբ՝ 1920-ի «Մահուան տեսիլ»ի անմիջական արձագանգն է Ն. Սարաֆեանի «Շթաքար» բանաստեղծութիւնը, որտեղ մահուան բաղձանքը խորհրդանշում է «քիւրեղացումը», «քարացումը», «անմահացումի» ներքին պահանջը, այն, ինչն այդքան համահունչ է գեղագիտական իր հետապնդած շնչին:

Ծերպէ մ'իսկող լոյսին տակ ու թներուն դէմ հովին՝ Ընդունելով քաջաբար՝ կախուող սուգակը վերէն⁵⁴ :

53 Յարութ Կոստանդեան, Օրերի իմաստութիւնը, էջ 192:

54 Նիկողոս Սարաֆեան, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 24: Այս բանաստեղծութեան մէջ, բացի Ե. Չարենցի «ներկայութիւնից», մենք տեսնում ենք նաև Ն. Սարաֆեանի ուսուցչի՝ Վ. Թէքէեանի պատկերային մտածողութեան հետագիծը. եթէ վերջինիս «Մահուան տաղեր» շարքում (նախ, «երկու մահեր»ում) «դիպուածն» ու «արկածը» կեանքի պարտէզը ոտնակոխ են արել, եթէ «ներկ սուսերիս ծայրէն» թափում են վերքեր (Վահան Թէքէեան, Հրաշալի Յարութիւն / 1901-1914, էջ 142), ապա Ն. Սարաֆեանը, Աստոյ հետ ներքնապէս պատրաստ է՝

...Տարիներու խաւարէ վերջ արկածով մը բացուիլ,
Շարժիլ արծաթ սուրերով, վահաններով մարմարէ...

(Նիկողոս Սարաֆեան, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 24): Մէկ այլ պատկերային զուգադրութեան օրինակ տալիս են Վ. Թէքէեանի «Վարժութիւն մահուան» քերթուածի սկիզբը և Ն. Սարաֆեանի «Շթաքար»ի աւարտը, ուր մահուան ահասարտու սպասումն է. առաջինում՝ սարեակի ապրած թրթիռը՝ «որոտաբեր ամպի տակ...», գլուխը ներս քաշած, անշարժացած ու լուռ (Վահան Թէքէեան, Հրաշալի Յարութիւն/1901-1914, էջ 143), երկրորդում՝ մահից իրովի խուսափումի անքանքը, որը հաւասարագօր է մահուանն ընդառաջ գնալուն՝

Ն. Սարաֆեանի «Տեղատուութիւն և մակընթացութիւն» ժողովածուն բացում է նախ և առաջ հին ու նոր Ե. Չարենցի ըմբոստ ոգու ելնէջները: Այստեղ չարենցեան պօէմների գեղարուեստական յետահայեաց եղանակի ընտրութիւնն է, այն, ինչ շաղկապում է «Իանթէական առասպել»ը «Մահուան տեսիլ»ին: Երբեմն, և ոչ առանց հիմքի, թուում է՝ մեր առջև ողբերգական Չարենցի կերպարն է («Օտար ու խորթ էր ինծի հայրենական սէրն անգամ, / Երբեմն խանդով մը յիմար: Ինչո՞ւ խաբել, ոչ մէկ կապ՝ / Արեան, հողի»)՝⁵⁵: Բանաստեղծի հայրենական հիասթափութեան գաղափարական հիմերը Ն. Սարաֆեանը չի ուշացնում. «Քայքայումով մ'ահաւոր, / Զառանցումով մը մեռնող ամբոյս մը լոկ անանուն, / Եւ ուրիշ մ'որ յոխորտ, սին՝ / Մեզի կ'ուրանար, ինքն իր վրայ կը գալարուէր օրն ի բուն»⁵⁶:

Ինքնութեան դժուարին ճանապարհն է սա, որ ընտրել է արևմտահայ երգիչը՝ ըմբոստութեամբ, մերժումով, յաճախ նաև՝ «աթիլլայաբար»: Չարենցեան շունչը, անսանձ կշռոյթները չունեն ընդօրինակումի պարզ կարծրատիպեր: Իմացական հանդարտութիւնը, իբրև ոճային համակարգի ներկայութիւն, տարանջատում է երկու երգիչներին, ինչը Ն. Սարաֆեանի համար հասողութեան կնիք է:

Բանաստեղծի լաւագոյն՝ «Տեղատուութիւն և մակընթացութիւն» երկում մի անգամ ևս անդրադարձ կայ զոհաբերման պատկերին, սակայն յետահայեաց խորքով քայլին անհամաձայնութիւնը տրուում է լռելեայն զղջումի խորհրդով: Քայլը անեղծ մէկին սերտանալու, տառապող հոգի բացայայտելու միտում ունէր իր մէջ՝ «Տիրոջ արդարութիւնն անսահման» ձանաչելու բուն փափաք: Բանաստեղծ Չարենցի պատմական կերպարից բխող նկարագիրն ունի իր մէջ խոր ցաւի գնահատութիւն, որը յանգում է նոյն զոհաբերումի անընդունելիութեան, բայց՝ ետին թուով. «Երբեմն անձրս ամբողջ / Սըրբանալու համար լոկ կը կարօտէր սերտ մէկուն...: / Ու ես եղայ հեզ, դողդոջ: / Եղայ պայծառ, միամիտ՝ ընդունելու համար զայն: / Զոհաբերում մ'եղայ սին...: / Օ՛, իմ զրղջումըս կիզիչ»⁵⁷:

Եւ Ե. Չարենցը, և՛ Ն. Սարաֆեանը իրենց ծրագրային երկերում անտառը դարձնում են կայուն սիմվոլներ: Առաջինը հրաժարուում է անտառի՝ կեանքի յաւերժութեան արժէքի ձանաչումից: Նրա համար անտառը ժողովրդի ու նրա մշակոյթի դէպի Գողգոթա երթուղին է (յիշենք «Մայրամուտ»ի՝ «մեր մաղախում մզլել է միրգը»⁵⁸ նշանաւոր տողը, որը վերաբերում է 1937-ին ազգային մշակոյթի յօշոտման ստալինեան ծրագրին): Ն. Սարաֆեանը նոյն «Տեղատուութիւն» հատուածում «խանդով» (իր բառն է) վերակազմում է անտառի նախնական մաքրութիւնը՝ թօթափելով

**Շատրուանի պէս լոյսի՝ ծառերուս տակ գմբուխտ,
Լըճակներու քարացած նայուածքներուն դէմ կըլլող,
Ես ուզեցի տալ անոր՝ ինծի փարիլ և ուխտել՝
Մեռնիլ առանց մահի, Տէր, տարուիլ անկէ ողջ, ամբողջ:**

(Նիկողոս Սարաֆեան, Անջրպետի մը գրաւումը, էջ 25): Գաղափարի ծանրութեան կենտրոնը Ն. Սարաֆեանի համար մահուան սուր զգացողութիւնն է՝ առանց մահուան զգայութեան՝ մեռնիլը առանց մահի:

Ի դէպ, «Շթաբար» բանաստեղծութիւնը նուիրուած է իր գրասէր բարեկամ Խաչիկ Զուլֆայեանին: 55՝ Նոյնը, 2ափածոյ երկեր, էջ 92:

56՝ Նոյն տեղում:

57՝ Նոյն տեղում, էջ 93:

58՝ Եղիշէ Չարենց, Անտիպ և չհաւաքուած երկեր, Եր., ԳԱԱ հրատ., 1983, էջ 247:

դժոխքի հիմնագծերը, տեղ բացելով ժողովրդի շարունակուող կեանքի՝
բերկրանքի զգացողության «երկչուտ» քայլին.

ՕՐԻԳԵՆՆ

**Մաքրագործուած, սրբացած, ծառերն քիչ քիչ կը ստանան
Նոր ձև, նոր կեանք մը կ'առնեն:
Բեմի մը պէս բարձրացող, աշխարհն ամբողջ, քիչ առ քիչ,
Կը բարձրանայ խաւարէն,
Որուն վըրայ կը հիւսեն մատներն ուժին ըստեղծիչ,
Կը քանդակեն յամբօրէն:
Ու անոնց տակ ամէն ինչ
Մանուկի պէս կը շարժի:
Մոզերու պերճ, անսպառ գանձերն ահա ամէն դի:
Հարբատութիւն անհաշի:
Կոկորդիս մէջ կը սառի խոշոր արցունք մը խանդի»⁵⁹:**

Բազմանձն է Նիկողոս Սարաֆեանի քնարական հերոսը. նա անցնում
է Ե. Չարենցի փորձութեան ու ստուգութեան ներաշխարհով, գնում ետ,
խորերը, հասնում լուսածիր մանկութեանը: Նա հասնում է Վէնսէնին:

Ըստ էութեան՝ նա ապրում է «տեղատուութիւն», այսինքն՝ ստանում
ինքն իր մէջ խորասուզուելու բարձր հնարաւորութիւն, ինչպէս կ'ասէր
Գր. Պըլտեանը՝ «ինքնացում»: Այս ամէնից յետոյ միայն նա որոնում ու
գտնում է նոր ժամանակը՝ Սփիւռքի տատամտոտ ներկան: Նորի
հանգրուաններում հրաժարում է «տեղատուութեան» կասկածներից ու
փնտռում «փրկութեան լասոր»: «Տեղատուութիւնը» ինքն իր մէջ բացուող
«անտառն է», խոհի բազմաշերտ ծալքերը, «Վէնսէնը», իսկ «մակըն-
թացութիւնը»՝ «ծովը», «միջերկրականը», փոթորկայոյզ, զգլխիչ աշխար-
հը, արդէն գրաւուած անջրպետը:

«Մակընթացութեան» ալիքի վրայ Նիկողոս Սարաֆեանի երգած «քա-
ղաքը» նոր քաղաքակրթութեան անցագիրն է, որը աղօտ նմանութիւն
ունի Ե. Չարենցի ապագայի տեսիլին եւ աւելի մօտ է սփիւռքացումի,
օտարացումի: «Մեռելներու ձայն» (այսինքն՝ պատմութիւնը) ուսած բա-
նաստեղծը մտնում է գիտութեան, «շահումի» նոր ժամանակներ, ուր
ժխորի արու մերձեցումից «Կը դարբնուի, կը պնդուի, / Կը պրկուի իմ
հոգիս: Մարմինս կ'աճի»⁶⁰:

**Մնում է միայն աւելացնել, որ ժամանակն է,- եթէ ոչ յապաղած,-
Յարութիւն Քիրքճեանի կազմած չափածոյի լիակատար հրաշալի
ժողովածուի կողքին ընթերցողի սեղանին դնելու այնքան սպասուած,
հրապարակի վրայ, հիմնականում Սփիւռքի հայ մամուլում հաւարուած
գեղարուեստական արձակի ու տեսաբանական փորձերի հնարաւոր
ամբողջական գրական նիւթերը, քայլ, որ մեզ կը մօտեցնի ամբող-
ջական Սարաֆեանի դիմապատկերին»⁶¹:**

59 Նիկողոս Սարաֆեան, Չափածոյ երկեր, էջ 95:

60 Նոյն տեղում, էջ 122:

61 Ներառուելու է 13-6F418 ծածկագրով «Արևմտահայ ընդարձակ կենսագրական բառարան»
ծրագրի շրջանակներում:

ՎԷՆՍԵՆԻԱ ԵՒ ՄԱԿՐԵՆԻԱ, ԹԻՎ 1 (49) հունվար-մայր, 2015

ՎԷՆ ԿԱՄԱՆԱԿԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՆՈՒՆ

Summary

NIKOGHOS SARAFYAN: the conquest of the epic barrier

Souren D. Danielian

Key words: Nikoghos Sarafian, Diaspora Armenian literature, French Armenian poet, epic artistic mention, existential thinking, procession, remembrance of blood, journey, creative reflux and tide, “paper helmet”.

Diasporan Armenian poet and novelist Nikoghos Sarafian just recently finds the way to native reader, though there have been made some experiences to appropriate him before (Gegham Sevan, Vazgen Gabrielian, Arthur Andranikian and others).

Forty and more years after death, Nikoghos Sarafian hardly, but entirely can conquer artistic barrier in the field of epic poetry, with his poetic books, competing with Yeghishe Charents, Harut Kostandian, Vahan Tekeyan and other Armenian giant poets.

In our research we have examined characteristic of Sarafian’s poetry, tried to give new interpretation to his artistic recognition. We tried to evaluate the deep attention of literary critics of Diaspora towards Nikoghos Sarafian, that is typical to Harutyun Kyurkjian, Grigor Pyltian and others.

Резюме

НИКОГОС САРАФЯН: завоевание эпического барьера

Сурен Д. Даниелян

Ключевые слова: Никогос Сарафян, литература армянского Зарубежья, французский армянский писатель, эпическое художественное мышление, экзистенциальные замыславатые сюжеты, движение, память крови, путешествие, творческое прилив и отлив, “бумажный шлем”.

Поэт и писатель армянской диаспоры Никогос Сарафян недавно лишь находит путь к родному читателю, хотя некоторые попытки его освоения были предприняты и раньше (Гегам Севан, Вазген Габриелян, Артур Андраникян и другие). Более сорока лет после смерти, Никогос Сарафян с его поэтическими книгами вполне может преодолеть художественный барьер в области эпической поэзии, конкурируя даже с такими великими армянскими поэтами как Егише Чаренц, Арут Костандян, Ваан Текеян и др.

В нашем исследовании мы рассмотрели характеристики поэзии Сарафяна, постарались дать новую интерпретацию его художественному признанию. Мы попытались оценить серьезное внимание литературных критиков диаспоры к Никогосу Сарафяну, особенно Арутюна Кюркчяна, Григора Плтяна и других.