

Գ Ր Ա Կ Ա Ն Ա Գ Ի Տ Ա Կ Ա Ն

ՌԷԱԼԻԶՄԸ ՕՆՆԻԿ ԶԻՖՔԷ-ՍԱՐԱՖՅԻ ՆՈՐԱՎԷՊԵՐՈՒՄ

ՏԱԹԵԻԿ ՄԵՐՉԱՆԵԱՆ

Երեւանի Պետական Համալսարանի
Հայ բանասիրության ֆակուլտետի
Ակադ. Հրանդ Թամրազեանի անուան
Հայ գրականության պատմության
ամբիոնի հայցորդ

Օննիկ Զիֆքե-Սարաֆը (Յովհաննէս Արիստոտմեան) մէկն է արեւմտահայ գրականության այն ներկայացուցիչներից, որոնք հանգամանքների բերումով յայտնուել են ստուերում: Թէեւ նա այդքան էլ հանրածանօթ հեղինակ չէ, բայց, այդուհանդերձ, իր վառ անհատականության կնիքը կրող ստեղծագործութեամբ կարողացել է ապահովել իր արժանաւոր տեղն արեւմտահայ գրականության մէջ:

Հայ գրականության պատմության մէջ կարելու տեղ է զբաղեցնում 19-րդ դարի 80-ականների գրական իրապաշտական շարժումը: Այն իր տեսակի մէջ եզակի է, որովհետեւ ծաւալուեց համիդեան բռնապետության տարիներին: Ի հեճուկս համիդեան հայահալած քաղաքականության՝ 80-ականների այս շարժումն ուրուագծեց այն խնդիրները, որոնք ծառացել էին հայ ժողովրդի առջեւ: Ի դերել ելան բոլոր այն երագներն ու ցանկութիւնները, որոնք պարուրել էին նախորդ սերնդին: 80-ականների սերունդն աչքի առաջ տեսնում էր միայն արիւնոտ կեռ եաթաղան: Այս ծայրայեղ վիճակում խնդիր առաջացաւ ճանաչել այն իրականութիւնը, որտեղ ապրում են: Ազատության նախօրէին հայ ժողովուրդը պէտք է զինաթափուէր նախկին բարքերից, կենցաղից, ճանաչէր սեփական թերութիւնները, այնուհետեւ ձեռնամուխ լինէր քաղաքակիրթ հասարակութիւն ստեղծելու դժուարընթաց գործին: Այս ամէնից առանցքային էին դառնում անհատի ազատության, կնոջ իրաւունքների պաշտպանության, ընտանեկան առողջ յարաբերութիւնների, բարքերի բարելաման, անցեալից ժառանգուած բարոյական սխալ ըմբռնումների մաքրագործման հարցերը: Այս հրատապ հարցերն ու խնդիրները պահանջում էին ուշադրութեան կենտրոնում պահել ժողովրդին: Գրականութիւնը հնարաւորինս ճիշդ պէտք է արտացոլէր նրա բոլոր խաւերի կեանքը:

80-ականների գրական շարժումն ստեղծեց այն գեղագիտական հայեացքներն ու ըմբռնումները, որոնք պիտի ուղենիշ լինէին այդ շարժման ճանապարհին: Այդ ըմբռնումները ձեւակերպուեցին մէկ ընդհանուր բանաձեւի մէջ՝ արտացոլել կեանքն այնպէս, ինչպէս որ է: Այս տեսանկիւնից Արփիար Արփիարեանն իրաւացիօրէն գրում է. «Ազգային մատենագրութիւնը պէտք է որ թափանցէ ժողովրդին ամէն խաւերուն, ամէն դասակարգերուն մէջ...»¹:

Այս բանաձեւը պահանջում էր կեանքի բազմակողմանի, ընդհուպ յոռի ու արտասովոր կողմերի արտացոլում, որոնք դարձել էին այդ ժամանակաշրջանի հասարակութեան «անբուժելի հիւանդութիւնը»: Այս իմաստով ճիշդ է այն տեսակէտը, ըստ որի՝ ռէալիզմը «ապաւինում է կեանքի չէզոք արձանագրութեանը»²:

Ծարժման գաղափարախօսութիւնը քննադատաբար էր վերաբերում «հին» կեանքին: Կարելու էր նաեւ այն, որ 80-ականների գրական սերունդն ուշադրութեան կենտրոնում էր պահում կեանքի յատակում յայտնուած մարդկանց, պանդուխտների կեանքը, որը մինչ այդ չէր դարձել գրականության թեմա: Գրական այս սերունդը իրաւացի էր այն հարցում, որ

¹ Արփ. Արփիարեան, Կեանքի լեզուն, «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1892, թիւ 261:
² Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմութիւն, հ. 4, Երեւան, ՀՍՍՀԳԱ հրատ., 1972, էջ 62:

ժողովրդին հասկանալի լինելու համար պետք է գրել նրա լեզուով, օգտագործել այդ լեզուի դարերով կատարելագործուած պատկերաւորման միջոցները: Այս բոլորի արդիւնքում պիտի ստեղծուէր ազգային գրականութիւն: Մակայն ազգային գրականութիւն ստեղծելու պահանջը չպետք է հակադրուէր համամարդկային գրականութեան արժէքին: Գրողները, համադրելով սեփական աշխարհի գոյները, հաստատում էին այն գաղափարը, որի համաձայն՝ ճշմարիտ ազգայինը պարունակում է նաեւ համամարդկային արժէքներ:

Փաստօրէն, այս բոլորը վաղուց արդէն արմատաւորուել էին գրականութեան մէջ, երբ գրական հորիզոնում յայտնուեց Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆը: Այս շրջանում արեւմտահայ գրականութեան մէջ տիրապետում էր Գրիգոր Զօհրապի նորավէպերի գաղափարագեղարուեստական մտածողութիւնը: Այս համապատկերում երեւան եկան երիտասարդ Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերն ու պատկերները: Ժանրի հարցում Սարաֆը նորութիւն չբերեց: Նորավէպի ժանրն առաւել կամ պակաս չափով զարգացել էր 1880-ականներին (արեւմտահայ գրականութեան առաջին նորավիպագիրը Թ. Շիշմանեանն է, որի «Գարնան մի ասուպը» լոյս տեսաւ 1883-ին)³: Այս ժանրը ենթադրում էր փոքր ծաւալ, նորութիւն կամ արտասովորի առկայութիւն, պատումի նմանութիւն բանաւոր խօսքին, կառուցուածքի սեղմութիւն, մէկ միասնական թեմա, սահմանափակ թուով կերպարներ, որոնք պատկերուում էին կեանքի որեւէ շրջադարձային պահի, դրամատիկ տարրի առկայութիւն, գործողութեան լարում, սիւժէի սրընթաց զարգացում (միագիծ սիւժէ) և անսպասելի աւարտ: Նորավէպը արժէքաւոր է, եթէ հակիրճութիւնն ու բովանդակութեան հարստութիւնը համատեղուած են նրանում: Նորավէպում դրամատիզմի առկայութեան առումով յատկանշական է Յակոբ Օշականի հետեւեալ ձեւակերպումը. «Նորավէպը թատերական փոքրիկ կառոյց մըն է, որուն մէջ տիրական է արագութիւնը գործողութեան»⁴:

Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերը ոչ միայն խոշոր ազդեցութիւն ունեցան արեւմտահայ նորավէպի զարգացման ճանապարհին, այլեւ որոշակիօրէն տարբերում են արեւմտահայ 80-ականների իրապաշտ նորավիպագիրների ընդհանուր համակարգից: Լայն իմաստով, ինչպէս Թ. Շիշմանեանը՝ մէկ նորավէպով, այնպէս էլ Չիֆթէ-Սարաֆն իր նորավէպերով, պատկերներով և «Միամիտի մը արկածները» վէպով իր ուրոյն տեղն ունի արեւմտահայ նորավիպագրութեան ասպարէզում:

Չիֆթէ-Սարաֆը հոգեբան չէ, ինչպէս Զօհրապը: Նա չունի այր-կին փոխարարեթութեան հոգեբանական տիրոյթը մտնելու և որոշակի հոգեկերտուածքների մէջ տուեալ հոգեբանութեան ընդհանրութիւնները բացայայտելու վերջինիս կարողութիւնը: Սարաֆը նման չէ նաեւ Երուխանին: Վերջինիս մօտեցումը նոյնպէս տարբերում է. նա գտնում էր, որ հասարակական անարդար կեանքում կատարուող մեծ յեղաբեկումները չեն կարող փչացնել մարդու հոգեկերտուածքային անխաթար կառուցուածքը: Ըստ Երուխանի՝ այդ հոգեբանութիւնը դրսեւորում է ինչպէս կեանքի յատակն ընկածների, այնպէս էլ ամենաբարձրերում սպրոդների մօտ: Օրինակ՝ «Պապուկը» կամ «Մեռելներուն ջրկիրը» համեմատենք «Թաշկինակի» հետ: Այստեղ տեսանելի է, որ բարձր խաւի մէջ եւս կան հոգեբանական անխառն արժէքներ: Ըստ էութեան, սխալ է Երուխանի նորավէպերը սահմանափակել լուսցարարուհիներով և նաւավարներով: Հեղինակն ուշադրութեան է արժանացրել այդ խաւին, որովհետեւ հոգեբանական ամենամեծ փորձութիւնն ու դրսեւորումներն ի յայտ են գալիս հէնց այդ խաւերի մէջ: Մարդը, չդիմանալով սոցիալական կեանքի ճնշումներին, գնում է խեղման ճանապարհով: Երուխանն ուզում է հակադրուել այս մօտեցմանը: Մարդը՝ իբրեւ հոգեկերտուածքային տեսակ, ունի հոգեբանական փայլուն որակներ, որոնք սոցիալական դաշտում չեն կարող աղաւաղուել ու վերանալ: Սոցիալական յեղաբեկումները կարող են ազդել մարդու վարքաբանութեան վրայ: Առհասարակ մարդու վարքը կեցութեան

³ Տե՛ս «Արևելեան մամուլ», Չմիւռնիա, 1883, Օգոստոսի, Սեպտեմբերի, Հոկտեմբերի, Նոյեմբերի, Դեկտեմբերի համարները:

⁴ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 6, Արուեստագէտ սերունդ, Պէլրոյթ, Տպ. «Համազգային», 1968, էջ 255:

ձեւերի մէջ փոփոխութիւններ կարող է ունենալ, բայց հոգեբանութիւնը փոխուել չի կարող:

Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերը տեսանելի են Երուխանի նորավէպերի համակարգում: Ինչպէս Չօիրապը, Երուխանը, այնպէս էլ Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆն ապրում էր ժողովրդի համար ծանր, եթէ չասենք ողբերգական ժամանակաշրջանում: Ի տարբերութիւն իր գրչակիցների՝ Չիֆթէ-Սարաֆը գրական ասպարէզ մտաւ գրականութեան յստակ ծրագրով: Այս առումով գրականագէտ Եղիշէ Պետրոսեանը գրում է. «Կեանք, ճակատագրի դրամաներ, կախարհող, ինքնամոռացութեան հասնող վեհացնող սէր, մարդկային բազմատեսակ հոգեցունց ապրումներ և յոյզեր, այս է Չիֆթէ-Սարաֆի առաջին նորավէպերի նիւթը»⁵:

Հեղինակը լաւ էր հասկանում, որ արագ զարգացող դարաշրջանում (19-րդ դարավերջը և 20-ի սկիզբը այդպիսին էր) մարդը գոյատեւելու, հասարակութեան մէջ պատշաճ դիրք զբաղեցնելու համար ստիպուած դառնում է հասարակութեան ստեղծած յարաբերութիւնների գերին: Այս գլխասպտոյտ արագութեան մէջ մարդը ժամանակ չունի իր հոգին կրթելու, իսկ այդ հոգին կրթւում է բացառապէս արուեստի, այս դէպքում՝ գրականութեան միջոցով:

Հեղինակը փորձում է տեսնել մարդու հասարակական դիրքի, նրա ինքնութեան և հոգեկերտուածքի բախումների հիմքի վրայ ինչպէս է ձեւաւորւում բարոյականութիւնը: Այս առումով այնքան էլ սխալ չէ այն ձեւակերպումը, ըստ որի՝ «Չիֆթէ-Սարաֆի ստեղծագործութեան մէջ աշխարհի բարոյական դիմապատկերը քննարկւում է առաւելապէս սիրային յարաբերութիւնների տեսանկիւնով»⁶:

Ստուերում ստեղծագործող հեղինակի աչքից չի վրիպել այն, որ 20-րդ դարում մարդը ոչ թէ կորցնում է իր բարոյական նկարագիրը, այլ ձեռք է բերում մէկ այլ նկարագիր, որը, ինչպէս բոլոր ժամանակներում, աւելի շատ տեսանելի է սիրոյ զգացմունքի ընկալումներում: Փոխուել է դարը, և դրա հետ մէկտեղ մարդկային «հին» արժեհամակարգն իր տեղը զիջել է նորին: Մարդը նոր դարաշրջան է մտնում բարոյական նոր նկարագրով և արժեհամակարգով:

Ժամանակաշրջանի անվերջ փոփոխութիւնը և դրա հետեւանքով անդառնալիօրէն կործանուող գեղեցկութիւնների ողբերգութիւնը գրականութեան մեծագոյն մտահոգութիւններն են: Ամէն «նորի» ներմուծմամբ անցեալի «գամբիւղ» է նետւում մարդկային մի գեղեցկութիւն: Սակայն Չիֆթէ-Սարաֆին այս փոփոխութիւնների պատճառները չեն յուզում. նա ուղղակի արձանագրում է այն, ինչ տեսնում է: Նրա համար տեսանելի է, որ մարդկային այս նոր որակներից մարդիկ չեն զարմանում, դրանք դարձել են սովորութեան պէս մի բան: Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերի գաղափարական ենթաշերտերում բացառիկ քննութեան են ենթարկւում մարդագիտութեան հիմնադրոյթները: Մարդու հոգեբանութեան փոխ-յարաբերութեան քննութիւնն այս հեղինակի գրչի տակ ձեռք է բերում գիտական որոշակի ոճ: Նա աւելի շատ ուզում է ցոյց տալ, քան գեղարվեստականօրէն համոզել. այս առումով նրա նորավէպերը թոյլ գործեր են: Սարաֆն իր նորավէպերում արծարծած արդիական գաղափարներով նորավիպագիրների համակարգում մնում է ուղղորդող հեղինակ. քննութեան է ենթարկւում հասարակական արտառոց երեւոյթներ, այսինքն՝ այն, ինչը տուեալ հասարակութեան մէջ մերժելի է համարւում գուտ բարոյական ըմբռնումների դիտանկիւնից: Հասարակութիւնը ապրում է իր իսկ ստեղծած նորմերով: Նա ընդունում է այն, ինչ որ դրուած է իր ստեղծած նորմերի շրջանակում: Սահմանների փոքր ինչ շեղումը կարող է հանգեցնել հասարակութեան ոչնչացնող վերաբերմունքի:

Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերը սիւժետային գծերով ակնառու չեն. գործողութիւնները սակաւ են, կերպարները՝ սակաւաթիւ, իսկ հեղինակի միջամտութիւնը՝ աւելի շատ: Հետեւաբար սա է պատճառը, որ Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերը քիչ են գրաւում ընթերցողին:

⁵ Պետրոսեան Ե., Գրական դէմքեր, Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆ, Սովետ. գրող հրատ., Երեւան, 1977, էջ 252:

⁶ Հայ նոր գրականութեան պատմութիւն, հ. 5, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1979, էջ 740:

Այս դիտանկիւնից ճիշտ է Ե. Պետրոսեանի այն տեսակէտը, ըստ որի՝ գեղարուեստական միտումը թաքնուած է Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերում: Կերպարների արարքներից և գեղարուեստական պատկերներից է դրսևորում հեղինակի գաղափարական նպատակադրումը⁷:

Շատ դէպքերում Չիֆթէ-Սարաֆը դիմում է Գրիգոր Զօհապի նախընտրած մեթոդին՝ իրեն ներկայացնում է իբրև ականատեսի: Նա այդպէս է վարում՝ նպատակ ունենալով հաւաստիութիւն հաղորդել նորավէպի սիւժէին կամ գաղափարաբանութեանը, որը երբեմն բերում է արտառոց իրողութիւններ: Դրանք կարող էին կասկածի տեղիք տալ ընթերցողին:

Չիֆթէ-Սարաֆին հետաքրքրում էր շատ կարելու մի հարց. մարդու հոգեկերտուածքը որքանով կարող է դիմակայել հասարակութեան պարտադրած յարաբերութիւններին, որոնք իրենց ճանապարհին աւերում են ամէն ինչ: Ըստ նրա՝ դա քաղաքական հակասութիւն չէ: Սարաֆ նորավիպագիրը համապարփակ հետազօտող է: Նրան յատուկ չէ Երուխանի դիտողունակութիւնը, վերլուծելու Զօհրապեան կարողութիւնը, իրողութիւնը հասարակական ընդհանուր պատկերից կիսելու Բաշալեանական ունակութիւնը և այլն: Իհարկէ, Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերը գաղափարա-գեղարուեստական շատ կողմերով զիջում են այս հեղինակների համապատասխան ստեղծագործութիւններին, բայց, անկախ քաղաքական, հասարակական և սոցիալական իրավիճակներից, մարդկային հոգեբանութեան մէջ տեղի ունեցող պայքարի և այդ պայքարում հոգեկերտուածքի պարտութեան կամ յաղթանակի արտացոլման հարցում նա մնում է եզակի ու անկրկնելի հեղինակ: Սա նրա առաջին և ամենաւէական իւրայատկութիւնն է միւս նորավիպագիրներից:

Միւս կարելու յատկանիշը ճակատագրի նկատմամբ ունեցած սարաֆական մօտեցումն է: Նա գտնում է, որ մարդն իր ճակատագիրն անկախ իր կամքից է կերտում: Հասարակական յարաբերութիւնների մէջ առկայ է պարտադրանքի խորհուրդ, որից մարդը չի կարող շեղուել երկու պատճառով. նախ՝ վախից, որովհետև կը պատժուի, իսկ երկրորդը՝ պարտքի գիտակցումից: Այս վերջինը ենթադրում է, որ մարդը գիտակցում է՝ իր առջև դրուած պարտքը ինքը պիտի փոխհատուցի: Որպէս կանոն, հանրային յարաբերութիւններն ունեն իրենց պարտադրանքը, իսկ մարդը հասարակութիւնից դուրս ապրել չի կարող: Հետևաբար Չիֆթէ-Սարաֆին հետաքրքրում էր միւս հարցը՝ որքանով են հասարակական յարաբերութիւնները խեղաթիւրում մարդկային հոգեբանութիւնը: Թոյլ, բայց տեսանելի՝ նորավիպագիրը այստեղ եւս եզակի դրսևորումներ է ցուցաբերում: Ըստ Սարաֆի՝ հասարակական յարաբերութիւնները կարող են խեղաթիւրել մարդու հոգեբանութիւնը, բայց ոչ ամբողջութեամբ: Պարտադրանքների այս տիրոյթում մարդկային հոգեկերտուածքը չի կարող դրսևորուել, քանի որ դրա ժամանակն ու հնարաւորութիւնը չունի, և մարդը մնում է անճանաչելի: Մարդը հասարակութեան մէջ ապրում է նրա ստեղծած նորմերով: Վերջիններս շատ դէպքերում կարող են չհասկացուել (յատկապէս հակադրուող յարաբերութիւնների դէպքում): Ոչ որ չի կարող իմանալ, թէ ինչ է կատարում մարդու ներաշխարհում: Այս դէպքում մարդու ներքին հոգեբանութիւնը մնում է ոչ թէ չկայացած, սա այլ խնդիր է, այլ չարտայայտուած: Ահա սա է պատճառը, որ Սարաֆին հետաքրքրում է ոչ թէ սիրոյ դրսևորումը, այլ այն հարցը, թէ այդ յարաբերութիւնների մէջ ինչպէս է արտայայտուում մարդկային վարքագիծը: Սարաֆը բնաւ չի ժխտում մեղքի գոյութեան փաստը: Մեղքը միշտ կայ, և մարդն իր վարքագծով չի կարող խուսափել մեղքից: Ըստ էութեան սա մարդու քրիստոնէական դաստիարակութիւնն է: Այն խորհուրդը, որ ոչ մի մեղաւոր չի պատժում այնպէս, ինչպէս փոխհատուցում է անմեղը, Սարաֆին հասկանալի է: Նա իր ռեալիստական նորավէպերում ցոյց է տալիս մեղաւորութեան և անմեղութեան տեղը: Չիֆթէ-Սարաֆի առաջին նորավէպն արդէն իսկ մերկապարանոց է իր գաղափարի մէջ, բայց հեղինակն այդ նորավէպում առաջադրում է խղճի խնդիրը: Ըստ հեղինակի գեղագիտութեան՝ մարդը հասարակութեան

⁷ Տե՛ս Պետրոսեան Ե., Գրական դէմքեր, Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆ, Սովետ. գրող հրատ., Երևան, 1977, էջ 255:

մեջ չպետք է կորցնի խիղճը: Սարաֆն այս մասին խօսում է 19-րդ դարի 90-ականներին: Մի խնդիր, որի մասին յետագայում արդեն 20-րդ դարի 80-ականներին պիտի բարձրաձայնել Հրանտ Մաթևոսեանը: Մարդու մեջ պիտի յստակօրեն սահմանափակուած լինեն խիղճն ու խեղճությունը. ո՛չ խիղճը խեղճութեան տեղ կը ծախուի, ո՛չ էլ խեղճությունը խղճի փոխարեն:

Ռեալիզմի դիրքերից Սարաֆը քննութեան է ենթարկում այս որակների տարբերութեան խորհուրդը: Ասումա՞ծի լաւագոյն արտայայտութիւններից մէկը նրա առաջին՝ «Ճերմակներով» (1901) նորավէպն է, որը հակակշռում է Երուխանի անդրանիկ նորավէպը՝ «Պապուկը»:

Առհասարակ Սարաֆի նորավէպերում ամուսինները տարեց մարդիկ են, իսկ կանայք գտնուում են վայելքների տարիքում: Այսպիսի մի անհամապատասխան գոյգ է «Ճերմակներով» նորավէպի Լեոնիտա Խրիսթօն և նրա կինը: Չիֆթէ-Սարաֆը ընթերցողին է ներկայացնում Լեոնիտայի կերպարը: Յատկանշական է մի երեւոյթ: Սարաֆը կիրառում է արեւմտահայ նորավիպագիրների նախընտրած հնարանքներից մէկը. այնտեղ, որտեղ բարոյական նորմերի ուսումնասիրութեան խնդիր կայ, հերոսները հայեր չեն, այլ յոյներ կամ հրեաներ: Այս փաստը նկատելի է նաեւ Չօրապի նորավէպերում («Արմենիսա», «Սառա»): Սարաֆը հաւատարիմ է մնում այն հերոսի ազգային պատկանելիութեան հոգեբանութեանը, որին նա կերտում է: Լեոնիտայի կերպարը տիպիկ յոյնի կերպար է:

Գենետիկօրէն ներքին բարեկրթութիւն ունեցող այս մարդը տառապում է իր խղճի և խեղճութեան արանքում: Պրուսայից Կ.Պոլիս ապրանք մատակարարող և բաւականին յաջող վաճառական Լեոնիտան համարձակութիւն չունի, որովհետեւ նրա մեջ նստած է ստրուկի խեղճութիւնը, որը յաղթահարել հնարաւոր չէ: Խեղճութեան անյաղթահարելիութիւնը պայմանաւորուած է ոչ միայն նրանով, որ դա նրա ազգային գենետիկան է, այլեւ հասարակութեան պարտադրանքը. Լեոնիտան ապրում է թուրքերի միջավայրում: Չիֆթէ-Սարաֆն իր նորավէպում ուղղակիօրէն չէր կարող խօսել թուրքական իրականութեան մասին, բայց անուղղակիօրէն, գեղարուեստական նրբին եղանակներով ցոյց է տալիս Լեոնիտայի ողբերգութեան ակունքներից մէկը: Ըստ էութեան սա յաջողուել է Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպում: Նա ռեալիստօրէն կարողացել է կերտել սեփական երկրում, բայց ուրիշի տիրապետութեան տակ ապրող մարդու հոգեկերտուածքը:

Հեղինակն իր հերոսին (խօսքը Լեոնիտայի մասին է) տանում է կեանքի պայքարի ճանապարհով: Կերպարը, յաղթահարելով այս ճանապարհը, պիտի կարողանայ ընտանիք ստեղծել, որի հոգսերն ինքն է հոգալու: Սակայն սա Լեոնիտայի բնաւորութիւնը լինելու հետ մէկտեղ նաեւ բնութեան մեջ գենետիկ բաժանման պարտադրանքն է: Չիֆթէ-Սարաֆի խորաթափանց աչքը տեսնում է, որ տղամարդու մօտ կայ մի բնագո, որն արթնանում է տարբեր ժամանակներում՝ ամուսնութիւնից առաջ կամ յետոյ, բայց չարթնանալ չի կարող: Այս ամէնից հեղինակը կատարում է հոգեբանական փոքրիկ գիւտեր, յայտնաբերում է իրողութիւններ, որոնք կան հասարակութեան մեջ, բայց տեսանելի չեն: Հասարակութեան պարտադրած խեղճութիւնը թոյլ չի տալիս քայլ կատարելու դէպի ամուսնութիւն: Վաճառականի խղճի և խեղճութեան միջեւ միջնորդ է հարկաւոր, որպէսզի խեղճութիւնը նահանջի և թոյլ տայ ընտանիք ստեղծել: Վերջապէս Լեոնիտան ամուսնանում է մէկի հետ, բայց այդ ամուսնութիւնը ոչ մի լաւ բանի չի յանգեցնում: Չարմանալի անտարբերութիւն է առաջանում կնոջ մօտ: Լեոնիտայի կինը, առանց հասկանալու մարդու հասարակական դիրքի խնդիրը, անխղճօրէն մսխում է ամուսնու՝ դժուարութեամբ ստեղծած և կուտակած փողերը: Լեոնիտան խեղճութեան մեջ տառապում է պարտքի զգացումից: Մահանալուց առաջ «... հիւանդը փափագ յայտներ էր, որ իր գործը շարունակեն իր տղու համար, իր եղբորը ձեռքով՝ որ գործէն կը հասկնար, և վաճառական առնելիքաւորներուն հետ համաձայնութեան մը գալով, կամաց-կամաց պարտքերը վճարուէին, որպէսզի ինքն ալ հանգիստ սիրտով մեռնի»⁸: Սարաֆը գոյների ներկայացման առումով, իսկապէս, նկարագրութիւնների վարպետ է:

⁸ Չիֆթէ-Սարաֆ Օ., Երկեր, Երևան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1981, էջ 22:

Հիւանդ Լեոնիտան բանտարկեալի կարգավիճակով է գոյութիւնը քարշ տալիս տան վերնայարկում. «Անկողնին սնարին կողմը, փայտէ հաստ բիր մը կը սպասէր, զոր դժուարով կը վերցնէր ու գետնին կը զարնէր, սպասուհին կանչելու համար, որ նագով կու գար վեր, հաց ու ջուր բերելու համար»⁹: Այս ողորմելի իրավիճակում հիւանդի աչքերի առաջ աւելի վառ է գծագրուում նրա երազանքը: Նա անասելի ցանկութեամբ ուզում է տեսնել իր տղային, որը վաղուց արդէն հեռացել է հօրից: Ամուսնու մահանալու փաստն անգամ չէր խանգարում կնոջը, որպէսզի վերջինս «մեղքոտ յանդգնութիւնով մը» կրկնէր. «Իրաւ, որ շաբաթ մը որբեւայրի չեմ կրնար մնալ...»¹⁰:

Յատկանշական է, որ բոլոր դէպքերում կանայք անուն ունեն: Սակայն այս դէպքը բացառութիւն է. Լեոնիտայի կինը անուն չունի: Գրողն ըստ էութեան գնացել է բաւական դաժան լուծման ճանապարհով. նորավիպագիրն ստեղծում է կնոջ ընդհանրական տիպ: Չնայած նրան, որ այս հարցը փոքր-ինչ վիճայարոյց է, բայց, այդուհանդերձ, դրա մէջ ճշմարտութեան չափաբաժինը մեծ է:

Ռէալիստ Չիֆթէ-Սարաֆին հետաքրքրում էր ոճի և պատժի հիմնախնդիրը: Ըստ նրա՝ չկայ որեւէ ոճիր, որ չունենայ իր պատիժը: Վերջինս կարող է երեւալ կամ չերեւալ, ի յայտ գալ խղճի խայթի արթնացմամբ և այլն:

Լեոնիտայի մահից յետոյ պատրաստութիւններ էին տեսնում կնոջ առաջիկայ ամուսնութեան համար: Սակայն յաջորդ Կիրակի օրը «ճերմակ դագաղ մը դուրս կը հանէին Լեոնիտայի տունէն»¹¹: Լեոնիտայի յանդուգն կնոջն էին թաղում ճերմակ զգեստով: Փաստօրէն կատարուել էր կնոջ երազանքը: «Ճերմակներ պիտի հագնէր երկանը մեռնելէն ետքը, անանկ էր ըսեր»¹²: Իհարկէ, չհագաւ, բայց «հագցուցին»:

Ամուսնու նկատմամբ պարտքի գիտակցումը ոչ մի բիծ կարծես թէ չի թողել կնոջ հոգում: Թէ՛ ներսից, թէ՛ դրսից նա ճերմակ է, բայց մահուան ժամանակ ճերմակ է միայն դուրսը. մնացել է միայն հագուստների ճերմակութիւնը: Այս նորավէպն իր տեսակի մէջ հասարակ պատմութիւն է, բայց ներքին ենթաշերտերի մէջ հեղինակը փորձում է մարդու մէջ արթնացնել մարդկային որակները: Եթէ Երուխանը իր համապատասխան նորավէպերում («Թաշկինակը», «Պապուկը», «Մեռելներուն ջրկիրը») ցոյց է տալիս մարդկային յարաբերութիւնների ներսում անեղծ մնացած կատարելութիւնները, սպա Չիֆթէ-Սարաֆն ապացուցում է, որ նոյնիսկ ապահով ապրելակերպի մէջ արժէքներ կան, որոնք միշտ ենթարկուում են եղծման և ոչնչանում են:

Ընտանեկան հաւատարմութիւնը եղել է գրականութեան հիմնախնդիրներից մէկը: Սկսած Շեքսպիրի «Օթելլոյից» մինչեւ նորօրեայ գրականութիւն՝ այդ խնդիրը դիտարկուել է տարբեր տեսանկիւններից:

Սարաֆի նորավէպերում ի յայտ են գալիս ծայրաբեւեռներ. մի դէպքում տեսնում ենք հարթ ընթացքով և երջանիկ աւարտով յարաբերութիւններ, իսկ միւսում՝ մարդկային հոգեբանութեան անհասկանալի դրսեւորումներ: Չիֆթէ-Սարաֆը սրանք քննում է՝ առանց խորանալու դրանց մէջ:

19-րդ դարավերջին դաւանանութիւնը դիտուում է կեանքի պարտադիր նորմ, ինչն էլ մարդու բարոյականութեան սարաֆական ըմբռնումն է, այլ խօսքով՝ մարդը, իր կատարած մեղքը իրենից վանելով, փորձում է արդարացնել իրեն հասարակութեան մէջ:

Չիֆթէ-Սարաֆն ստեղծում է մի քանի նորավէպեր՝ «Բաժանումին գիշերը», «Աչքերը»,

⁹ Նույն տեղում, էջ 24:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 25:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 26:

¹² Նույն տեղում, էջ 27:

«Նորավելայի նիւթ», որտեղ կատարում է մարդաբանական մի շարք բացայայտումներ: Սարաֆին հետաքրքրում էր մեղաւոր սիրոյ գաղափարը:

Նորավելայերից իւրաքանչիւրը որոշակի խնդիր է առաջադրում:

«Բաժանումին գիշերը» նորավելայում հեղինակը ցոյց է տալիս ոչ թէ սոցիալական խնդիրները, ինչը պահանջում էր ռեալիստական ուղղութիւնը, այլ դրանց արդիւնքները: Նա ներկայացնում է մեղաւոր սիրոյ խորհուրդը և վերջինիս մէջ՝ ամէնից առաջ արթնացումը: Յայտնի փաստ է, որ բոլոր սիրահարուած մարդիկ տագնապում են բաժանումի մտայնութիւնից: Նորավելայի հերոսուհին՝ Տատրակեանը, ամուսնացած է իրենից տարիքով մեծ մարդու հետ: Ամուսնու ժամանակաւոր բացակայութեան ընթացքում Տատրակեանի և իր հարեւանի միջեւ, որը հէնց ինքը՝ հեղինակն է, զգացմունք է առաջանում: Սակայն հանգամանքների պարտադրանքների արդիւնքում նրանք պէտք է բաժանուեն: Բանաստեղծական նուրբ յուզաշխարհ ունեցող հերոսն իր բարդ յարաբերութիւնների մէջ կատարում է խոհափիլիսոփայական ընդհանրացում. «Այսպէս, յաճախ պարագաներ կան, որ զարմանալի կերպով կու գան իրենց ճշտայարմար ատենին և բռնապէս կ'ազդեն ճակատագիրներուն վրայ: Որով մեր բաժանումը միեւնոյն ատեն հասնող այդ երկու նամակներուն ժամանումովը ինքնին վճռուեցաւ, առանց ցնցումի, խռովանքի, առանց բացատրութեան ու արցունքի, առանց յուսահատութեան ու յուզումի, խիստ բնական բանի մը պէս»¹³:

Տարիքային այս հակասութիւնը, որն անընդհատ կրկնւում է նորավելայերում, 19-րդ դարի հայ գրականութեան կարեւորագոյն հիմնախնդիրներից մէկն է: Տարիքային զգալի տարբերութեամբ ամուսնութիւնները բնորոշ էին այդ դարաշրջանի հասարակութեանը: Այս իրականութեան մէջ Չիֆթէ-Սարաֆի մօտեցումը բոլորովին այլ էր: Ըստ նրա՝ եթէ տարիքային տարբերութիւնը մեծ է, և նրանց մէջ հոգեբանական միասնութիւն չկայ, ապա կինը կարող է դաւաճանել: Այս դէպքում, սակայն, հարց է առաջանում. դա վայել՞ք է, թե՞ մեղք: Պարզ է, որ հասարակութեան առաջ դա մեղք է, բայց մարդու ներքին հոգեբանութիւնն զգո՞ւմ է այդ մեղաւորութիւնը, թե՞ ոչ: Եթէ մարդը նոյնիսկ չի էլ զգում այդ մեղաւորութիւնը, ապա, միեւնոյն է, կեանքը դնելու է իր ուղղորդիչ նշանները:

«Բաժանումին գիշերը» դառնում է հոգեբանական ենթաշերտերի բացայայտման փորձ: «Աչքերը», «Նորավելայի նիւթը» Սարաֆի լաւագոյն գործերն են: Այս նորավելայերում նա միեւնոյն խնդիրը քննում է տարբեր կողմերից:

«Աչքերում» նա կերտում է ուղղորդուած մարդու կերպար: Մաժակեան Նշան Էֆենտին իր ամբողջ կեանքն ապրել է առանց փորձութեան, ոչ մի բան չի շեղել իրեն, որպէսզի նա կայանայ կեանքում:

Առհասարակ մարդն ամբողջ կեանքում խուսափում է փորձութիւնից, սակայն երբ փորձութիւնը գալիս է, մարդը այդտեղ երկու տարբերակ ունի՝ կա՛մ յաղթահարել այն, կա՛մ կործանուել դրա ճանապարհին: Այսպէս, Մաժակեան Էֆենտին հրաշալի ընտանիք է կազմում: Նրա ընտանեկան կատարելութիւնը նոյնիսկ շարժում է հասարակութեան նախանձը: Եւ ահա փորձութիւնն իրեն երկար սպասեցնել չի տալիս. Մաժակեանը հանդիպում է տասնութամեայ Ալիս Սատափեանին: Վերջինիս խորաթափանց աչքերն ուղղակի գերում են Մաժակեանի սիրտն ու հոգին: Մեղաւոր սէր է ծնւում Մաժակեանի սրտում: Նա ամէն ճիգ գործադրում է այդ զգացմունքից ազատուելու համար, որովհետեւ չէր ուզում մեղանշել ընտանեկան յարկի առաջ:

Չիֆթէ-Սարաֆին իր հերոսին տանում է փորձութեան յաղթահարման դժուարին ճանապարհով: Նրա մէջ առաջացած կապը վերածւում է բուռն սիրոյ, Սարաֆի ըմբռնումով՝ մեղաւոր սիրոյ: Դէպքերն այնպէս են դասաւորուում, որ Ալիսը պիտի երեխայ ունենայ: Այս դէպքում Մաժակեանը կանգնում է լուրջ հարցի առաջ՝ ինչպէ՞ս վարուել:

¹³ Նոյն տեղում, էջ 52:

Հեղինակը այստեղ եւս դիմում է նորավիպագրութեան փորձին (սա կիրառել էր նաեւ Թ. Ծիշմանեանը «Գարնան մի ասուպ» նորավէպում): Մաժակեանը նամակ է գրում իր կնոջը, որտեղ նշում է, որ ինքը մեծ մեղք է գործել և ուրիշ կերպ չի կարող վարուել. «Այդ աչքերուն կարելի չէր դիմանալ, անոնք գրաւեցին, կապկպեցին զիս և ես չէի կրնար անձնատուր չըլլալ... ա՛խ, այն աչքերը»¹⁴:

Այսպէս, Մաժակեանը հեռանում է կնոջից և երեխաներից: «Երկու փախստական սիրահարներ» «մարդերէ հեռու քաշուած» ապրում են միասին: Ռեալիստ հեղինակը Մաժակեանի կնոջ՝ Հերմինէի համար հեշտ լուծում է գտնում՝ «կամաց-կամաց հատնելով, օր մըն ալ շիջաւ անշուկ»¹⁵: Իսկ ահա Ալիս Մատափեանը վայելում է կեանքը:

Այս դէպքում եւս կեանքը կատարում է իր ուղղորդիչ դերը: Երեք տարի յետոյ գեղանի Մատափեանը վաճառատանը հանդիպում է մի երիտասարդի, որն ունէր այնպիսի գերող աչքեր, ինչպիսին Ալիսինն էին: Ահա վերջինս տարւում է մարդու ներսը քայքայող այդ աչքերով և Մաժակեանին պատասխանում է վերջինիս ձեռով: Մաժակեանը նամակում կարդում է. «Այս է ճակտիս գիրը, որուն դէմ չեմ կրնար մարտնչիլ»¹⁶:

Ալիսը հեռանում է իր աղջկայ և այդ երիտասարդի հետ: Արդեօք աչքերն էին մեղաւոր, թէ այդ աչքերի նկատմամբ ունեցած ընկալումները՝ դժուար է ասել: Կեանքը մարդուն տարել է փորձութեան, իսկ վերջինս չի դիմացել դրան: Այն, ինչ մարդը ուրիշին արել է, նոյնութեամբ վերադառնում է իրեն: Ըստ էութեան այստեղ յստակօրէն գործում է աստուածաշնչեան այն ըմբռնումը, որի համաձայն՝ ուրիշին չպէտք է անել այն, ինչ որ չենք ուզում, որ մեզ անեն:

Զիֆթէ-Սարաֆի այս նորավէպերից ակնյայտ է դառնում, որ մեծ արթնացումը յանգեցնում է փորձութեան հանդիպելու պարտադրանքին: Առանց փորձութեան արթնացում չի կարող լինել:

Ի հակադրութիւն այս նովելների՝ Մարաֆը բերում է մարդկային այն տեսակը, որը հոգեբանօրէն այդքան էլ համոզիչ չէ: Անհամոզիչ է, որովհետեւ հասարակութիւնն իր ազդեցութիւններով դուրս է այդ մարդկանց յարաբերութիւնների դաշտից: Սա քիչ հաւանական է, եթէ չասենք՝ ուղղակի անհաւանական: Այս առումով հեղինակի հետ համաձայնելը փոքր-ինչ դժուար է: Սակայն նրա նկատած այդ քիչ հաւանականը գոյութիւն ունի հասարակութեան կեցութեան մէջ:

«Մեծ «ԱՅՈ»-ն» նորավէպում Զիֆթէ-Սարաֆն առաջադրում է գոյգերի փոխարաբերութեան խնդիրը: Նա ներկայացրել է ըմբռնումներով իրարից տարբեր մարդկանց՝ Լեւոնին և Արաքսիին: Նրանց մէջ ծնուած սէրը հարցման խորհուրդն ունի: Հեղինակը լաւ գիտի սիրոյ դրսեւորման ոյժը և կարողանում է ստեղծել հովուերգական պատմութիւն, որն առաջին հայեացքից թւում է, թէ ռեալիստական չէ:

Հարցն այն է, որ մենք յստակ չենք գիտակցում ռոմանտիզմի և ռեալիզմի սահմանը: Առանց ռոմանտիկայի չի կարող լինել ինչպէս կեանք, այնպէս էլ գրականութիւն: Այսպէս, ահա Լեւոնի և Արաքսիի փոխարաբերութիւններում առկայ է մի պայծառ ռոմանտիկա:

Լեւոնն իր սիրած աղջկան անընդհատ հարցնում է. «Երջանի՞կ ես...»¹⁷: Արաքսին չի կարողանում յստակ պատասխանել տղայի հարցին: Զիֆթէ-Սարաֆն այս նորավէպում համադրում է իր հերոսների հոգեբանութեան ընդհանրութիւնները: Թէեւ այս պատմութիւնն իրական է, այնուամենայնիւ նորավէպի հովուերգական վերջաբանն այդքան էլ համոզիչ չէ: Զիչ հաւանական, բայց հնարաւոր դէպքերը նորավէպերի կարեւորագոյն յատկանիշներն

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 70-71:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 71:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 73:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 30:

են: Հեղինակը չի ստեղծում միտումնաւոր կերպարներ: Նա նկատում է այնպիսի անհատների, որոնք հասարակութեան մէջ քիչ են, բայց, այդուհանդերձ, կան: Այս նորավէպն ունի շատ դիպուկ վերնագիր՝ «Մեծ «ԱՅՈ»-ն»: Լեւոնն ու Արաքսին ամուսնանում են: Խորանի առաջ Լեւոնը եւս մէկ անգամ հարցնում է՝ երջանի՞կ է Արաքսին: Այս հարցմանը զուգադիպում է նաեւ քահանայի հարցը: Հնչում է Մեծ «ԱՅՈ»-ն, և ստացւում է մի որոշակի հակադրութիւն, ըստ որի՝ թէ կա մեծ «այո»ն, ուրեմն դա աստուածային «այո»ն է:

Մարդն իր ամբողջ կեանքն ապրում է կատարելալին հասնելու ձգտմամբ: Սակայն կատարելալը դուրս է մարդուց: Մարդն անընդհատ մտածում է հոգու փրկութեան մասին: Հոգին փրկու՞մ է, թէ՛ ոչ, սա դառնում է երկրորդական հարց: Հենց այդ ձգտումն է, որ մարդուն մարդ է պահում: Այս հարցը եւս հետաքրքրում է Չիֆթե-Սարաֆին: Սա պատահական չէր, որովհետեւ նա շատ լաւ էր ուսումնասիրել Գրիգոր Նարեկացուն և նրա բազմաբովանդակ ստեղծագործութիւնը: Հոգիների փրկութեան ճանապարհն իր «Մատեան ողբերգութեան» պոէմում հարթել էր Մեծ ապաշխարողը:

Առհասարակ, մահը դժուար են տանում նկարիչները, երաժիշտները և բանաստեղծները: Մահը նրանց համար ամեղծուած է: Հեղինակը հոգիների փրկութեան հարցը քննում է ռեալիզմի դիրքերից: «Հոգիներու փրկութիւն» նորավէպում Չիֆթե-Սարաֆը կերտել է բժշկի կերպար: Սա պատահական երեւոյթ չէ. նա լաւ գիտէր, որ բժիշկների համար մահը սովորական բան էր. նրանք ամէն օր տեսնում էին մահուան դէպքեր:

Այս նորավէպի սիւժէն զարգանում է կաթոլիկ և առաքելական գաղափարների բախումների հիմքի վրայ, որը մեր իրականութեան մէջ արդէն քննուել էր (յիշենք Գրիգոր Զօհրապի «Արմենիսան»):

«Հոգիներու փրկութիւն» նորավէպի բժիշկ Սերոբեանը հարուստ ընտանիքի գաւակ է: Ծնողները նրան ապահովել են լաւ կրթութեամբ: Սովորել է Փարիզում: Սակայն հեղինակին դա չի հետաքրքրում: Սերոբեանը հակադիր կերպար է: Ի տարբերութիւն մեր միւս գրողների, որոնց մօտ հարուստ տան գաւակները միշտ ձգտում են դէպի վայելքների աշխարհ, Սարաֆն այլ վերաբերմունք ունի իր կերպարի նկատմամբ: Բոլոր մեծ «տօքտորների» (բժիշկ) հիացմունքներին արժանացած Սերոբեանի հոգեբանութիւնը բացայայտում է ճանապարհորդութեան ընթացքում: Ծովի անեզրութիւնը, նաւի տատանումները և միայնակ վիճակը Սերոբեանին հնարաւորութիւն են տալիս մտածելու իր կեանքի մասին: Հերոսը զգում է, որ իր կեանքն անցել է միապաղաղ: Անընդհատ ուսման մասին է մտածել: Նաւի վրայ նրա մէջ արթնանում է սիրոյ զգացմունքը, և Սերոբեանը տեսնում է, որ կեանքն ունի մի ուրիշ կողմ եւս, որն անելի հետաքրքիր է:

Չիֆթե-Սարաֆը մարդկային փոխյարաբերութիւններում նկատում է հոգեբանութիւնների ձեւաւորման ընթացքը, ինչն էլ նրա ռեալիզմի միւս կարեւոր յատկանիշն է, նաեւ առաւելութիւնը:

Սերոբեանի կողքին հեղինակը կերտում է միսիոնարուհու կերպար: Այստեղ Չիֆթե-Սարաֆին հետաքրքրում է այն հարցը, թէ արդեօք հոգիները փրկւում են միեւնոյն ձգտումներն ունեցող սրտերի՝ միմեանց ընդառաջ գնալու դէպքում, թէ՛ ոչ: Ծեննին, որը երդուեալ միանձնուհի է, ուշադրութիւն չի դարձնում Սերոբեանին, բայց, այնուամենայնիւ, զրոյց է ծաւալում երկու տարբեր աշխարհների մարդկանց միջեւ: Թէ՛ Սերոբեանը և թէ՛ Ծեննին մենակութեան սիրահարներ են: Սերոբեանը Փարիզում մնալու հնարաւորութիւն ունէր, բայց հրաժարուելով բարեկեցիկ կեանքից՝ գերադասել է վերադառնալ հայրենիք և այնտեղ կիրառել մասնագիտական իր հմտութիւնները: Ծանապարհորդութեան ժամանակ նրա մէջ սկսում է արթնանալ մեծ վայելքի ցանկութիւնը: Այստեղ Չիֆթե-Սարաֆը նրբօրէն ցոյց է տալիս մարդու ներաշխարհային արթնացումը:

Ճեննիի և Սերոբեանի միջև ծաւալուած բանավէճը հեղինակը տանում է տեսակների հաշտեցման ճանապարհով, որը կարող է հեռացնել կամ հաշտեցնել նրանց: Նա կատարում է իրար ժխտող յարաբերութիւնների քննութիւն, որը մեր գրականութեան մէջ առաջին դէպքն է, երբ մարդաբանութեան ասպարէզում նման խնդիր է առաջադրուում:

Ռէալիստ Սարաֆը զարմանալի կարողութիւն է ցուցաբերում սիմվոլների հարցում: Սերոբեանը կարողում է Էմիլ Չոլայի գործերը¹⁸, իսկ Ճեննիին՝ «Յո՛ւ երթաս»ը: Այս նորավէպում Չոլայի վէպերի յիշատակութիւնը ինքնանպատակ չէ. հոգիների **ճշմարտութեան** որոնումը ենթադրում է մեծ **աշխատանք**, իսկ ահա **արգասաւորումը** իրեն երկար սպասեցնել չի տալիս: Հերոսները գիտեն իրենց գաղափարների ժխտողականութիւնը: Երբ հասնում են Կ. Պոլիս, Սերոբեանը Ճեննիին խնդրում է «ճամփու ընկեր ըլլալ իրեն, մինչեւ իր ծննդավայրը»¹⁹:

Արթնացումը արդէն կատարուած է: Ճեննի Ուոքերը Սերոբեանին արդէն հետաքրքրում է: Չիֆթէ-Սարաֆը նորավէպի աւարտը հանգեցնում է այն ըմբռնմանը, որ եթէ հերոսուհին պիտի հոգիներ փրկի, ապա ինչո՞ւ դա չանի Սերոբեանի հայրենիքում: Կաթոլիկ և առաքելական համոզմունքների բախումն այստեղ չի նկատուում, որովհետեւ այդ հարցն արդէն երկրորդական է նրանց յարաբերութիւններում: Հեղինակին չի հետաքրքրում՝ այդպէս ճի՞շդ է, թե՛ սխալ, համոզի՞չ է, թե՛ ոչ: Առաջնային է դառնում այն ընդհանրացումը, ըստ որի, նախ պէտք է սեփական հոգիները փրկել, այնուհետեւ՝ ձեռնամուխ լինել ուրիշների հոգիների և մարմինների փրկութեան գործին: Նրանք ամուսնանում են: Սերոբեանը նախընտրում է գնալ ոչ թէ իրեն սպասուող խոստումնալից ապագայի ճանապարհով, այլ ուզում է կայանալ իբրեւ հոգի, իսկ կինը անկախ նրանից՝ կաթոլիկ է, թէ առաքելական եկեղեցու ներկայացուցիչ, քարոզում է աստուածային հոգու փրկութիւն: Ըստ Չիֆթէ-Սարաֆի՝ ներդաշնակութեան մէջ գտնուող հոգիները արդէն փրկուած են:

Նորավիպագիրն այս կառոյցի մէջ արդէն «Սպեղանին» նորավէպով ներմուծում է մէկ ուրիշ խնդիր: Նորավէպի հերոսը «համբաւաւոր գրագէտ» նորավիպագիր Տիրան Վիրապեանն է: Պատահական չէ, որ Սարաֆն իր այս նորավէպում հերոս է դարձնում մի գրողի: Ըստ էութեան հեղինակը կասկած ունէր իր ընթերցողի նկատմամբ: Հնարաւոր էր, որ ընթերցողը չընդունի իր այդ նորավէպը, քանի որ նա լաւ էր հասկանում, որ իր արծարծած թեման ու երևոյթները հագուադէպ են պատահում կեանքում, ամէն տեղ չէ, որ կարելի է նման բան տեսնել: Չիֆթէ-Սարաֆը ուղղագիծ հոգեբանութեան նկարագրութիւն չի տալիս: Նա իր նորավէպերում ասպարէզ է բերում հոգեբանութեան անսովորութեան այն պատկերները, որոնք մարդու կողմից շատ յաճախ մնում են աննկատ. քննութեան է ենթարկում անսովորութեան խորհուրդը: Յանձին Վիրապեանի՝ ստեղծում է հակադիր կերպար: Վիրապեանը բաւական յաջողակ գրող է: Գրաքննադատները մեծ ապագայ են կանխատեսում այս գրողի համար: Սակայն հերոսն անընդհատ մտածում է, որ ինքը դեռ չի գրել իր կեանքի ամենակարեւոր վէպը, որը բեկումնային էր լինելու ստեղծագործական կեանքում: Սա գրողի հագուադէպ տեսակն է: Վիրապեանի խորին համոզմամբ՝ կեանքում ոչ մի նպատակ չի կատարում այնպէս, ինչպէս որ մարդն է ծրագրում: Երազանքների իրականացման ճանապարհին մի բան գալիս և շեղում է ամէն բան: Լինում են դէպքեր, որ այդ շեղումները աւելի են մասնաւորեցնում մեր երազանքները: Փոքր հասակից դառնութիւններ տեսած այս գրողն իր վէպի մասին նիւթ է որոնում: Օրերից մի օր ընկերներից մէկը Վիրապեանին հրաւիրում է իրենց տուն, որպէսզի վերջինս իր գրական կարծիքը յայտնէր այդ պարոնի գրած գործերի մասին: Ընկերոջ՝ «երեք տարի առաջ ամուսնացած և

¹⁸ Հատկանշական է, որ այս նորավէպում թվարկվում են **Է. Չոլայի** երեք աղմկահարույց գործերը՝ «Ճշմարտություն», «Աշխատանք» և «Արգասավորում»:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 49:

տարի մը առաջ այրիացած» քրոջ՝ Տիկին Շաքարեանի հետ հանդիպումը բաւական էր, որպէսզի խորաթափանց Վիրապեանը հասկանար այդ կնոջ տեսքով իրեն բաժին հասած փորձութեան խորհուրդը: Կարճ ժամանակ անց նրանք արդէն հանդիպում էին: Սակայն Վիրապեանը աստիճանաբար «կորսնցուց իր գուարթ և կատակասէր բնաւորութիւնը»²⁰:

Այս սովորական պատմութեան մէջ Չիֆթէ-Սարաֆը նուրբ դիտարկում է անում. «Կասկածները սարդեր էին բանաստեղծին կոյս ու սիրատոչոր սիրտին մէջ, ուր նախանձը, ցեղային անդիմադրելի ու մոլեկան նախանձը, թունաւորող ու խելայեղիչ նախանձը բոյն էր դրեր»²¹:

Կասկած կար այն հարցում, որ Տիկին Շաքարեանը դաւաճանում է իրեն: Եւ այս բոլոր տուայտանքներից յետոյ (նոյնիսկ ինքնասպանութիւն էր անցկացրել մտքով) Վիրապեանը գիտակցում է, որ իր մեծ սիրոյ ողիսականը իսկական վէպի նիւթ է: Ստացում է այնպէս, որ կեանքի ինչ-որ հատուած մեզանից դուրս է: Այդ հատուածը մենք կա՛մ տեսնում ենք, կա՛մ՝ ոչ: Վիրապեանը տեսաւ, որովհետեւ գրող էր: Ներաշխարհային արթնացումը դարձաւ նրա փրկութեան միջոցը: Նա երեք ամիս շարունակ աշխատում է իր նոր վէպի վրայ: Ամբողջ կեանքում երազած վէպը գրելու ժամանակ Վիրապեանը նկատում է, «որ սիրոյ իր խորունկ վերքը մասամբ սպիացեր ու իր անհնարին ցաւը մինչեւ մէկ աստիճան բուժուելու ճամփայ էր բռներ»²²: Չիֆթէ-Սարաֆը գեղագիտորէն կարողանում է ցոյց տալ գրողի հոգեբանութեան ենթաշերտերում կատարուող բեկբեկումները, որոնց արդիւնքը պիտի լինէր հերոսի «նորածին» և հասարակութեանը լուրջ առաջընթաց բերող վէպը:

Այսպիսով, համեմատական քննութեան արդիւնքում տեսանելի դարձան ռէալիստ Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերի իւրայատկութիւնները: Նա էապես տարբերուեց ինչպէս նախորդ, այնպէս էլ իր ժամանակի նորավիպագիրներից: Յանձին Չիֆթէ-Սարաֆի՝ նորավիպագրութիւնը ծրագրային հիմնաւորում ստացաւ գրականութեան մէջ: Այս արձակագրին աւելի շատ հետաքրքրում են մարդու ներաշխարհային տեղաշարժերը, մանրուք թուացող հասարակական արտառոց երեւոյթները, որոնք ձեւաւորում էին ժամանակի բարոյահոգեբանական ըմբռնումները: Այս իմաստով նա լրացրեց այն բացը, որը կար ժամանակի արեւմտահայ նորավիպագրութեան մէջ: Իր նորավէպերում առաջադրելով գրական յստակ ծրագիր՝ Չիֆթէ-Սարաֆը մէկ աստիճանով եւս բարձրացրեց արեւմտահայ նորավէպը:

ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ ՏԱԹԵԻԻԿ ՄԵՐՉԱՆՆԵԱՆ ՌԷԱԼԻՉՄԸ ՕՆՆԻԿ ՉԻՖԹԷ-ՍԱՐԱՖԻ ՆՈՐԱՎԷՊԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր - ռէալիզմ, նորավէպ, մարդագիտութեան հիմնադրոյթներ, հասարակական նորմեր, բարոյականութիւն, մեղաւոր սէր, հոգեկերտուածք, խղճի և խեղճութեան խնդիր, ճակատագիր, մարդկային վարքագիծ, փորձութեան առկայութիւն, հոգեւոր արթնացում:

Մեր նպատակն է քննել և բացայայտել ռէալիզմի բազմակողմանի դրսեւորումներն Օննիկ Չիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերում: Հայ գրականագիտութեան մէջ այս հեղինակի նորավէպերը քիչ են ուսումնասիրուել: Սոյն ուսումնասիրութիւնն ի յայտ է բերում հետաքրքիր առանձնայատկութիւններ, որոնք, յիրաւի, կարելոր են արեւմտահայ՝ աւելի քան երեսուն տարիների նորավիպագրութեան պատմութեան համար:

Քննութեան ենթարկելով հնարաւորինս շատ նորավէպեր՝ ցոյց ենք տուել, որ այս

²⁰ Նույն տեղում, էջ 61:

²¹ Նույն տեղում:

²² Նույն տեղում, էջ 64:

հեղինակը անկրկնելի բացայայտումներ է կատարում բարոյահոգեբանական և հասարակական բազմաթիւ արտառոց երեւոյթների, ինչպէս նաև մարդկային վարքագծի, մեղաւորութեան և անմեղութեան ընկալումների հարցերում:

АНОТАЦИЯ
ТАТЕВИК МЕРДЖАНЫАН
РЕАЛИЗМ В НОВЕЛЛАХ ОННИКА ЧИФТЕ-САРАФИ

Ключевые слова: реализм, новелла, основы антропологии, социальные нормы, этика, грешная любовь, психика, проблемы совести и жалости, судьба, человеческое поведение, наличие испытания, духовное пробуждение.

Наша цель исследовать и обнаружить всесторонние проявления реализма в новеллах Онника Чифте-Сарафи. Новеллы этого автора в армянской литературе мало изучены. Данное исследование проявляет интересные своеобразия, которые важны в истории западноармянской новелистики. Исследуя по-возможности много новелл, мы показали, что автор делает уникальные открытия в области различных нравственно-психологических и социальных несуразных явлений, а также в вопросах восприятия виновности и невинности человеческого поведения.

SUMMARY
TATEVIK MERJANYAN
THE REALISM IN ONNIK CHIFTE-SARAF'S NOVELS

Keywords: realism, novel, anthrological directions, social norms, morality, guilty love, psychic, problem of conscience and pitiable state, fate, human behavior, availability of temptation, spiritual awakening.

Our aim is to discuss and reveal the versatile manifestations of realism in Onnik Chifte-Saraf's novels. The novels of this author have been less xplored in the Armenian literary criticism. The following research educes interesting details which are really important for the West-Armenian story that has more than thirty years' history. By discussing many novels, we state, that this author did incredible revelations in various psychological and social problems, as well as in human behaviour, and perception of culpability and innocence.