ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ, բ.գ.թ.
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ՀՐԱՉՅԱ ՍԱՐՈՒԽԱՆ. ՆՈՐՕՐՅԱ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒՆ*

Բանալի բառեր. *- Հրաչյա Սարուխան, քնարերգու, երգ, մեղեդի, վկայություն, լեզու, սահման, հրաշք օրեր, սերունդ, ժամանակ*

Հրաչյա Սարուխանը արդի հայ պոեզիա մուտք գործեց իբրև քնարերգու և ամբողջացավ որպես այդպիսին: Վերլուծողներից մեկը հենց այդպես էլ անվանում է նրան՝ տաղի մոգերից մեկը (Մելս Սանթոյան): Իսկ հոդվածագիրներից մեկ ուրիշը, բնորոշելով Սարուխանի պոեզիայի ուղղությունը, ասում է, թե նա դավանանքով դասական է: Բայց և՝ «ոչ թե նրա արվեստը հայտնին է, այլ ճշտում է ուսանելիի սահմանը»[2], որը վերլուծողի կարծիքով նշանակում է, թե Սարուխանի բանաստեղծությունը դուրս է իր սերնդի բանաստեղծությունից, չի առնչվում սերնդի որոնումներին զուտ փորձարարության իմաստով, անկախ է ժամանակի որոնումներից[3]: Ուստի, եզրակացնելով, մտահանգում է քննադատը, Սարուխանը նախորդող բանաստեղծության մեջ, անհատական տարբերություններով հանդերձ, նույն դիրքում է, ինչ Դավոյանի բանաստեղծությունը, միայն՝ մի տարբերությամբ. «Դավոյանի բանաստեղծական հյուսվածքը ներառում է դասականությունը որպես հումք արժեզուրկ իրականությունը զուտ մշակութային հիշողությամբ վերակերտելու», իսկ «Սարուխանի համար բանաստեղծության կյանքը միայն վերահաստատում է, գրականությունը՝ վերագրում»[4]:

Ասվածը, որքան էլ խոր ըմբռնողի տեսակետ է, դժվար է ամբողջովին համաձայնել: Եվ ահա թե ինչու: Նախ՝ գրապատմական ընթացքը չի կարող լինել մասնատված և այսպիսի տարերային ըմբռնումը, որը յուրահատուկ էր նախորդ դարի քննադատությանը, պատմակա-

* *Հոդվածն ընդունված է տպագրության 17.09.2020 թ.:*

2 «Գարուն», թ. 1-2, 2010, էջ 30 (Թադևոս Խաչատրյանի «Բանաստեղծության կեցության և գոյության սահմանագծին» հոդվածը):

3 Նույնը, էջ 30:

4 Նույնը, էջ 30:

նության այլ տեսանկյունից պետք է լիներ հարցը: Այսինքն՝ ամբողջականության այնպիսի ըմբռնումից, որ ոչ թե պրոցեսը խաթարում է և ենթակա է քննադատի օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ քմահաճությանը, այլ շարժումը և ընթացքը արժևորում և նրանով արժևորվում է նաև քննադատությունը: Երկրորդ, որ քիչ ավելի կարևոր չէ, ժամանակի գործոնը և ազդեցությունը գրողի ստեղծագործության վրա, որ տվյալ դեպքում ճիշտ չէ ասված ո՛չ Դավոյանի, ո՛չ Սարուխանի պոեզիայի պատմականությունը արժևորելու տեսանկյունից: Եվ թեև Սարուխանը, ինչը փաստում է նախորդ դարի քննադատությունը, որևէ գրական բանավեճի չի մասնակցել, սակայն նոր շրջանի քննադատությունն էլ, իրեն չզրկելով ավանդույթից, Սարուխանին հեշտորեն տեղավորել է գրական ավանդույթը շարունակողի դերում և, նախորդ դարից սկսած, տարփողում է գրողի հոգեհարազատությունը Ե. Չարենցի, Վ. Մայակովսկու, Ս. Եսենինի և Պ. Սևակի հետ, որոնց նկատմամբ սերը, վերլուծողների կարծիքով, մղել է Սարուխանին ոչ միայն ձևավորվելու, հասունանալու, այլև որոշակի ուղղություն հիմնելու, ինքնուրույն անցնելու սեփական ուղին, որը, թերևս, դասականն է[1]: Պարադոքսը սակայն նրանում է, որ ավանդույթը ինքն իրեն չի կրկնում: Հետևաբար Սարուխանը, ում Մ. Սանթոյանը ուղղակի անվանում էր Չարենցի թոռ, Սևակի որդին[2], այնուամենայնիվ, եթե հիմնում է ինչ-որ ուղղություն, ապա նշանակում է, որ այն պետք է արտահայտվի բանաստեղծության պոետիկայի և աշխարհայեցության մեջ, որոնց կապն անխզելի է: Ուստի այս դեպքում կարող է խոսք լինել Սարուխանի պոետիկայի և աշխարհայեցության միասնության և դրանով արտահայտված բանաստեղծական առանձին գործերի և շարքերի մասին, որոնք նաև ծրագրային բնույթ ունեն, ինչն, անշուշտ, Սարուխանի պոեզիայում առկա է և ենթակա է վերլուծության:

Բայց և այնպես, այլ բան է թերևս ավանդույթի ընկալման բացատրությունը, մեկ այլ բան՝ իրական ավանդույթի ընկալումը, որ Սարուխանի պոեզիան է կրում: Ժամանակակիցներից Հակոբ Մովսեսն, օրինակ, ժխտում է առհասարակ նորարարությունը, որովհետև այն, ինչ տրվում է հանուն նորարարության, իսկույն հնանում է: Ուստի 60-ականների որոնումների նորարարությունը, ուղղության մի մասով, Հ. Մովսեսի մեկնաբանությամբ, ձևի քոչվորություն է, դե-

1 Դավիթ Գասպարյան, Բանաստեղծության ոգին, Երևան, 1980, էջ 172:
2 Մելս Սանթոյան, Տաղի մոգերից մեկը, Երևան, 2000, էջ 58:

կադանս: Հետևաբար «ձևի քիմեռների» արշավը հաղթահարելը հնարավոր է միայն գյուտարարության, ոչ թե նորարարության մեջ[1]: Նրանում, ուստի, տարբեր է պոեզիայի և պոետականի ըմբռնումը: Պոեզիան, թերևս, մշակույթի, պոետականը՝ բանաստեղծի կենսափորձի ոլորտն է: Այսինքն՝ հայելու և հայելայինի միջև ընկած մի «տարածություն», ուր ժամանակը չի համընկնում երբևէ իրականի հայելուն, որովհետև բառը բանաստեղծության մեջ ոչ թե «նկարագրում է», այլ՝ վերապրվում, կամ, կարելի է ասել, վերապրում է հենց բանաստեղծին: Հետևաբար տարբեր է ավանդույթի ըմբռնումը նաև Սարուխանի պոեզիայում, ո՛չ արտաքին՝ ձևի առումով, ո՛չ էլ բառի մետաֆիզիկական նախապատկերի որոնում է ենթադրում, ինչը բնորոշ է Մովսեսի պոեզիային: Համեմատությունը Դավոյանի հետ ևս կաղում է: Սարուխանի պոեզիան, այնուամենայնիվ, չունի Դավոյանի պոեզիայի ժամանակի զգացողությունը, տարածության լայն հորիզոնը: Խոսքը, ուրեմն, կարող է լինել այլ՝ իրականության քնարական աշխարհընկալման, բանաստեղծության ռիթմի ընդհանրության մասին, որ զուտ երգային է: Ուստի Սարուխանի բանաստեղծության ստրուկտուրայում խզում կա իրականի և պատմականի միջև, թեև առանց իրականի չկա պատմականի ոլորտը, ուրեմն և, առանց բանաստեղծի ես-ի գոյության հնարավոր չէ ընկալել պատմականը, այնուհետև՝ վերպատմականի զգացողությունը: Հետևաբար իրականի կենտրոնում բանաստեղծի փորձառությունն է, որ հիմնում է պատմականը և վերպատմականը գոյաբանական այնպիսի շրջմամբ, որի առանցքը բանաստեղծն ինքն է, խարիսխը՝ իր բառը, որը բանաստեղծի կերպարը ընկալում է ժամանակի, տարածությունը՝ լեզվի ոլորտում, ուր ժամանակը հանդես է գալիս տարածության, տարածությունը՝ ժամանակի փոխակերպության միջոցով: Սա նշանակում է, որ ամբողջի մեջ տրվածն է (վկայվածը), որ հնարավոր է որպես այդպիսին բացահայտել (Հայդեգեր): Ուստի, ինչպես Մովսեսն է հավելում, «պատմականը երբեք ինքը՝ պատմությունը չէ» (Հայդեգեր), այլ, ինչպես ասում է՝ «բանաստեղծը գրում է, ժամանակը՝ ջնջում»[2]: Հրաչյա Սարուխանն էլ բանաստեղծության հղացումը համարում է ժամանակի ինքնաբերում, որ «անսովոր մի օր է», ժամանակի լիացում: Եվ անցնում է բա-

1 «Գարուն», թ. 7-8, 2006, էջ 15, (Հակոբ Մովսեսի «Օվսաննա, Օվսաննա» հարցազրույց-հոդվածը):

2 «Գարուն», թ. 7-8, 2006, էջ 15:

նաստեղծն այդ օրվա միջով, քրթմնջում ինքն իրեն, ձեռքին մի կեպի, որովհետև ինքն է տարածության մեջ խարիսխը գոյության, աշխարհում միակ կետը ինքնուրույն և «ամեն ինչ հենված է մի կետի»[1], որ, կրկին ասեմ, ինքն է, օրը և ժամանակը: «Մի կետ կար կետերի ընդերքում, // ամեն ինչ անցնում էր մի կետով», - և այդ կետի միջոցով բանաստեղծը փնտրում է հղացման բանալին, որ աշնան անձրևն էր հանգերգում: Միլիոն դար նա փնտրել է գաղտնիքը, միլիոն տեղ փականքը որոնել, բայց գաղտնիքը երգի այդ «կետն էր հորինել», «և ինքը միջուկն էր այդ կետի» («Անսովոր մի օր»):

Գծանկարը փոխակերպվում է բառի, բառը՝ տեսիլքի՝ վրան ունայնության կնիք, որ մշուշ է, մշուշում ապրող զրույց, անորսալի մեղեդի: Ուստի բանաստեղծն ասում է, որ չունի ոչ մի առնչություն «սիմվոլիստների /սիոնիստների/ և այլոց հետ»: Շատ ջրեր են հոսել և չարժե հիշել, որ սալահատակը սառն էր մի քիչ (ինչպես իրականությունը) և «հրապույրներ ակնկալող աղջիկների նման //ներքնակներն էլ իրենց ճակատագիրն ունեն», բայց մահճակալները, ավազը, մարգագետինը, «պատկերից դուրս են արդեն» («Մշուշ»):

Ի՞նչն է, հետևապես, հավերժական և իրական՝ պատկե՞րը, բա՞ռը ունայն, որ ժամանակի ստվերն է, զրու՞յցը, որ երգում է աշունը անալի և առնչություն չունի ոչ մի անցողիկ (պատմական) գաղափարի հետ (սիմվոլիստների, սիոնիստների և այլոց հետ): Ուստի մնում է մի եզրագիծ բանաստեղծին, որ եզրագիծ չէ, այլ՝ բացության (հայտնության) ոլորտ, որ ընթացքն է հղանում.

Քայլի՛ր և մի՛ թաքցնի արցունքներդ:
Իսկ երբ մշուշը քեզ նորից կաղավաղի…
Երբ պատկերների հակառակ կողմում
Փայլի իրականության ոսպնյակը, -
Հիշի՛ր,
Հիշի՛ր, որ շատ ջրեր են հոսել… (18)

Հրաչյա Սարուխանն, անշուշտ, ընթացքը և քայլը գծում է առանց միջնորմների հստակության, որի կարիքը չունի բանաստեղծությունն առհասարակ: Բայց դա չի նշանակում, թե միջնորմներ չկան: Ճուտ գրապատմական առումով բանաստեղծի մուտքը՝ «Եզրագծեր» ժողովածուն (1977), «Հրաշք օրերը» (1981) համընկնում են բանավե-

1 Հրաչյա Սարուխան, Աստծո առավոտ, Երևան, 1999 (այսուհետև մեջբերումներ անելիս այս գրքից կնշենք տեքստում էջահամարը միայն):

ճերի մի շրջանի՝ նախորդ դարի 70-80-ական թվականների հետ, որ չէր կարող առնչություն չունենալ բանաստեղծի ձևավորման հետ: Ուստի Սարուխանի պոեզիայի տեղորոշումը գրական պրոցեսում նույնքան կարևոր է, որքան նրա ստեղծագործության մեկնաբանության տեսանկյունը, որ քննադատությունը կարող էր հիմնել: Սակայն համակարգի ձևավորումը տևական, տասնամյակների պատմություն ունի և գրապատմական ընթացքի հստակեցումը կարևոր նախադրյալ է հարցը ամբողջացնելու համար: Ուստի, հավելելով ասենք, որ ձևավորումը և ընթացքը, շարունակելով իրար, զուտ պոեզիայի հանգրվանն են որոնում, որ չի փոխակերպվում Սարուխանի արդեն հաջորդ՝ «Վկայություններ» (1989) և «Այլ ժամանակներ» (1997) ժողովածուներում: Այսինքն՝ քայլը և ընթացքը ձուլվելով իրար, ամբողջանում են պոեզիայի ընկալման այնպիսի գաղափարի մեջ, որն արտահայտվում է մի գրքով, համախմբվում «Աստծո առավոտ» հատընտիրի մեջ (1999), ուր ժողովածուների հրապարակման թվերն արդեն նշված չեն, որը նշանակում է, թե պոեզիան «ինքնին տեսիլ է» (Կանտի ինքնին իրի փոխակերպումը) և խարխափում է խավարի մեջ ինչպես բիբը Քրիստոսի, որի հեռվում «հղի նայադները աղմկում են անվերջ», իսկ «տարածությունը ըշտապում է սահմանն անսահմանի»՝ գամվելով հորիզոնին, «չհասնելով սահմանն անսահմանի» («Երեկո (ինքնին տեսիլ)»): Այսպես է տեղի ունենում բառի ու պատկերի շրջապտույտը՝ պատկերից դուրս, գաղտնիքի մի հին շրջանի մեջ, կիսով չափ թերի: Ուստի անտանելի է թվում Սարուխանին «խոսքը պարզունակ», որ արձագանքում է «տղամարդկանց նյարդերում հյուսվող ալ տեսիլներում // կազմավորում անգոյությունը սեփական անձի»: Ուստի, «եթե գաղտնիքը կիսով չափ լքի ինձ (իրեն) առավոտ», հղացումը կմնա խղճուկ, շրջանը՝ անգո («Շրջադարձ»): Հետևաբար, որպեսզի բանաստեղծը շարունակի պոետական «մարդանամեն», որ Նարեկացու տագնապող աղոթքից է սկիզբ առնում, աղերսում է կրկին, որ ինքն էլ օծվի Մեծի խղճի գթասրտությամբ՝ հանուն մահերի բյուր, որ ցնորք են թվում, պատերազմում խեղանդամ դարձած հուշամոլության դասեր տա չարին, քանզի «եղեռնապուրծ (իր) արյունն անգամ // վերքերի հուշն է քո Մինուճարի»: Ահա ինչու է երգը փոխակերպվում տագնապող աղոթքի, իսկ բանաստեղծն ի խորոց սրտի աղոթքն իր հղում է տիրոջը, որպեսզի նժույգ տա հուսո և հավատի թամբ, ընդու-

նի խոսքն իր հեծեծացող Հայրը ամենայնի, որ «չկորուսե զիս» («Տագնապող աղոթք»):

Այդպես կարող է ասել միայն «սեփական ես-ի ողբերգակը դարձած» Սարուխանը, որ «թաղվելով մեղքի խորաբաց վերքում», թողության երգն իր ներում հայցելու համար է ասում («Թողության երգ»): Ուստի մեղսատոչոր երկնչում է փակ դռների դեմ Անանունի, չափածո խոսքի ծանծաղուտներում՝ անսթափ, գինեհար, ինչպես բանաստեղծն է լինում, աղերսում՝ մեղա, բյուր հազար մեղա երկնավորին, որ պոեզիայի բառն է հեգում, մինչդեռ՝

Հանունն ընդդեմին ահ է ներշնչում,
Որ ընդդիմանա մի այլ հանունի.... (180)

Շարժումը, ուստի, որ բանաստեղծականի սահմանների պեղում է, անկանգ է, եզրագիծը՝ պայմանական: Պատահական չէ հետևաբար առաջին ժողովածուի «Եզրագծեր» վերնագիրը, որ, շարժման հունով, բանաստեղծին տանում է ժամանակի՝ «հրաշք օրերի» ըմբռնմանը, այնուհետև կենսափորձի համապատկերի միջոցով վկայում լինելության պահերը ապրումների հոսքում («Վկայություններ»), մասնատվում կրկին «այլ ժամանակների» բերած տագնապների մեջ, որ նախորդ դարի 90-ականների վերելքներն ու անկումներն է պարգևում:

Շարժումը սակայն, ինչպես տեսնում ենք, տևում է երեք տասնամյակից ավելի, որը հետսևակյան շրջանի պոեզիայի որոնումների հետագիծն է կրում: Սարուխանի պոեզիան, ինքնորոնման իր առանցքով, շաղկապված է նորին այն իմաստով, որ Սևակը մեկնաբանում է հանունի և ընդդեմի կապակցության միջոցով և ասում է. «Առածն ասում է. «Կան բաներ, որ չես անի՝ մինչև չսովորես, կան բաներ էլ, որ չես սովորի՝ մինչև չանես...Տասնամյակներ շարունակ մեր բանաստեղծությունը օրուկված- ոտնակապված էր սույն առածի առաջին մասով միայն. անում էին այն, ինչ սովորել էին, և ընդհակառակը, բանի տեղ չէին դնում այն բաները, որ «չես սովորի՝ մինչև չանես»»[1]: Կարծում եմ, որ Սարուխանի պոեզիան յուրացրել է Սևակի պնդումը այն մասին, թե՝ «նորերը անում են այն, ինչ ուզում են»[2], որը նշանակում է՝ «ընդդիմանալ մի այլ հանունի», որ շարժումը եթե չի ժխտում, ապա փոխակերպում է: Սարուխանի պոեզիան, հետևաբար, շարժումը փոխակերպում է, սակայն հավելում՝ «մեծարիր հորն ու մորը

1 Պարույր Սևակ, Երկեր, հ.3, Երևան 1989, էջ 187:
2 Նույնը, էջ 192:

քո, // Ընկերդ պիտի անձիդ պես սիրես: // Երանի՜ մանկանց բեղ ու մորուքով... // Երանի՜ նրանց աբելներին հեզ («Ամանորյա խոսք»): Մինչդեռ Մ. Սանթոյանը կարծում է, թե Սարուխանը «շարունակում է հին ձևերի մեջ նոր բովանդակություն սերմանել, որը ևս վարիացիայի տարատեսակ է»[1]: Իսկ վարիացիա ասելով վերլուծողը հասկանում է երաժշտական արվեստում ընդունված, միջնադարյան պոեզիայում կիրառված վարիացիայի (նմանակման) ժանրի նկատմամբ պոետի նախասիրությունը[2]: Հետևաբար՝ ոչ թե երգ, զուտ քնարական իմաստով, այլ՝ տաղ, բանաստեղծի ներքին ապրումների և պահերի մեդիտացիա, որ կատարյալ է կոմպոզիցիոն առումով, առանձին տողերի կրկնությամբ՝ իմաստը աստիճանակարգող, փոխլրացնող: Սարուխանի բանաստեղծությունը սակայն սյուրռեալիստական պատկերապանորամա է ըստ վերլուծողի, տպավորապաշտական պահերի հանրագումար, որ արարում է «պահի տաղը» և ինքն է պահի մեկնողը, իրենով են հավաքվում ի մի տաղերը, դառնում «տաղաշարային» իրենով՝ ոգեղեն, էլեգիկ, մենախոսական և այլն[3]:

Ստացվում է, ուրեմն, Սարուխանը, ինչպես հավելում է գրականագետը, «և՛ ավանդապաշտ, և՛ մոդեռն պոետ է»[4]: Բայց թե ինչպե՞ս են համատեղվում ավանդապահը և մոդեռնը, միայն մեր գրականագիտության երևակայությունը կարող է հասկանալ: Երկու ժխտում համաժամանակ. մոդեռնը՝ դասականը ժխտող, ավանդապահը՝ հաստատող... Երկու միջևի արանքում տեղին է կրկին վերհիշել Սևակին, որ արդի բանաստեղծության հիմնական տիպարը համարում է ոչ թե երգայինը, այլ՝ համանվագայինը (սիմֆոնիզմը): Ինչպե՞ս է սակայն Սարուխանի մենանվագային պոեզիան վերաճում ձայների համանվագի: Իհարկե, ներքին երկխոսության, բանավիճային ներքին լիցքի շնորհիվ, որ հնարավոր է ոչ միայն բանաստեղծության թելադրական բնույթի, այլ նաև «բանաստեղծության անհետացման» (Հովի. Գրիգորյան), բառի մշակութային նախահիմքի որոնման (Էդոյան) և, անշուշտ, լեզվի շնորհի և առոգանության միջոցով (Հ. Մովսես): Սարուխանը թերևս գծապատկերի միջոցով հիմնում է գեղանկարի պոեզիան, պահի մեջ ընդհանրացնում ապրումը, որ քնարական-երկխո-

1 Մելս Սանթոյան, Տաղի մոգերից մեկը, Երևան 2000, էջ 20-21:
2 Նույնը էջ 43:
3 Նույնը, էջ 90:
4 Նույնը էջ 66:

սական, մեղեդային և գծանկարային, ուրվագծային և ռեալ, տպավորապաշտական և սյուրռեալ, հումորեսկային և գրոտեսկային ամբողջություն ունի, որը հնարավոր է բացառապես մի դեպքում՝ եթե չանես՝ չես սովորի (Սևակ): Ուստի Սարուխանի պոեզիայի վերլուծության նախահիմքը կարող է լինել նրա երկխոսական բնույթի արժևորումը, որը տանում է միջտեքստային հարաբերությունների քննության, որ, որքան էլ հետմոդեռնիստական ընկալում է, կարող է ճիշտ բնորոշել և մեկնաբանել Սարուխանի պոեզիան և, իհարկե, մերժել մոդեռնիստ և ավանդապահ լինելու առասպելը:

Սարուխանն ինքն էլ, պատասխանելով հարցին, թե ինչպե՞ս կբնորոշեր իր բանաստեղծական աշխարհը՝ միայն իրեն հատուկ պատկերայնությամբ պատասխանում է. «Պատկերայնությունը Մայրենի լեզվի Շնորհն է յուր շնորհալիներին, և նկարչական ու բանաստեղծական փորձառությամբ ստեղծած իր(իմ) աշխարհը կարող է նաև այս հղանկյունից հրամցնել.

Օ՛, միտք անմայրամուտ,
Անվերջավոր կամար՝
Ներդաշնակություն ու գյուտ
Բանաստեղծի համար:[1]

Պատկերայնության և լեզվի սարուխանյան ըմբռնումը, հետևաբար, մեզ հնարավորություն է ընձեռում ասելու, թե պատկերը և լեզուն, զուտ տարածական իմաստով, համընկնում են: Իսկ պոեզիա՞ն: Պոեզիան «միտք է անմայրամուտ», «անվերջավոր կամար», որ ավելին է, քան լեզուն: Ներքին այս խզումը պոեզիայի և լեզվի միջև Սարուխանի ընկալմամբ նշանակում է ինքնին, որ լեզուն, Բախտինի արտահայտությամբ, պետք է դառնա բառ, որ ձևի փոխանունն է՝ տարածական առումով, որպեսզի ձևավորի երկխոսական նախահիմքը մեկ-ուրիշի, այսինքն՝ պոեզիայի ոլորտի հետ: Պոեզիան, ուրեմն, մեկ-ուրիշն է, բառի և պատկերի իմաստի օտարման վայրը: Իսկ բառը և պատկերը կարող են երկխոսություն հիմնել միայն իրենց իմաստի բացության ոլորտում, երբ լեզվական արտահայտության մեջ լսելի է «օտար», թերևս բացահայտ կերպով ոչ առկա, անցյալում կամ ապագայում ի հայտ եկող նոր իմաստներ: Պոեզիան, հետևաբար, երկխոսական հիմքով, լեզվի մենաձայնային հաղորդակցությունը փոխակերպում է բազմաձայնային (պոլիֆոնիկ) հաղորդակցության: Ուստի տար-

1 «Գրական թերթ», 14 ապրիլ, 2017, էջ 3:

բեր ձայների առկայությունը հանգեցնում է ոչ միայն երկխոսության նույն տեքստում, այլ նաև այդ ձայների և նրանց միջոցով ներկայացվող աշխարհայացքների միջև գործող փոխազդեցության: Այսինքն՝ տվյալ տեքստ են ներթափանցում այլ ձայներ, խոսելաձևեր և ոճեր, ձևավորում, ինչպես Քրիստևան է ասում, շարակարգ, համաձայն որի, լեզվի մեջ առաջացող իմաստը տարածական բնույթ ունի: Իսկ Ֆ. Սոսյուրի մտահանգմամբ, շարակարգային հարաբերությունը առկա (in presentia) հարաբերություն է, սակայն հիմնվում է երկու՝ առկա և բացակա (in absentia) կամ զուգորդական անդամների վրա, որոնք ձևավորում են շարքեր[1], ինչը, Սարուխանի պոեզիայում, «Եզրագծերից» մինչև «Վկայություններ» ձայների երկխոսական բնույթի աստիճանակարգման իր փուլերն ունի, որոնք շարակարգային ցանց են հյուսում, համընդհանուր տեքստը ներկայացնում որպես մշակութային տարբեր տարածություններից վերցրած մեջբերումների ցանց (Ռ. Բարտ): Ընդ որում, այդ ցանցը չունի կենտրոն և եզրագծեր, այսինքն՝ ինքնին նշանակիչ և նշանակյալ: Ուստի Սարուխանի պոեզիայի կառուցվածքը խառնաձին է, որ հետմոդեռնիզմի տեսանկյունից Դելյոզը և Գվատարին անվանում են ռիզամորֆ կառուցվածք[2], որ հակադիր է գծային կառուցվածքին, որ բնորոշ է հենց դասական մշակույթին:

Այնուամենայնիվ, տեսությունը տեսություն, բայց Սարուխանը, կարելի է ասել, որպես իր ստեղծագործության «կենտրոնական աչք», ոչ միայն տեքստի ստեղծողն է, այլ նաև ընթերցողը այն իմաստով, որ կազմալուծում է լեզուն, ստեղծում մեկ այլ լեզու, որի նախահիմքը մշակույթն է և պոեզիան: «Եզրագծերը» սահմանում է թերևս անսահմանելին՝ պոեզիան, որ կորուսյալ օրերի հայելին է: «Ձրո ժամ» բանաստեղծությունը ահա ինչու կորցրածը վերստին վերապրելու, իր՝ բանաստեղծի կենսափորձով արտահայտելու, բառի փոխակերպվելու ներքին թափառումների եզրագիծն է գծում, ուր սահմաններն ընկնում են, ինչպես ժամն է ընկնում արտասուքի նման և վարագույրը թաքցնում է բառն անհրաժեշտ: Անհնար է դառնում ուստի վերհիշել կորուսյալ օրերը, երևանյան սերը, կորուստը հեզաբարո: Ու թե հրաժեշտ է տալիս, ապա հրաժեշտ է տալիս բանաստեղծը բառին, որ անդադար հորինել է հեռավոր, անհույս ճամփաներին, որով անցել է: «Ներեցեք ինձ» բանաստեղծության մեջ ուստի բառը փոխա-

1 Ֆ. դը Սոսյուր, Ընդհանուր լեզվաբանության դասընթաց, Երևան, 2008, էջ 190:
2 http://ec-dejavu.ru/r/Risoma.html, 1.04.2014:

կերպվում է ուրվագծի, և բանաստեղծը ներում է հայցում խստաբարո սրբերից՝ Ռոսլին, Գրեկո ու Ռաֆայել: Արտասվում են մատներն իր կորցրածի համար, որովհետև ծանր է լքումը, թեև աղերսում է, որ ընդունեն իրեն Դանթեն, Լորկան ու Չարենցը, մկրտեն հեղուկով սուրբ: Որովհետև, ասում է, ինչքան էլ «Լեոնարդոն իր հոգին է համակ, // Նարեկացին սակայն ինձ ձգում է »(5), ուստի

Իմ հոգևոր կյանքում ինչ վրձինը չարեց՝
Իմ գրիչը կանի՝
Հմուտ ու նուրբ: (5)

Բանաստեղծը, այսպիսով, հայտնվում է մի «իրականության» մեջ, որ նման է նրան, թե ինչպես է ձուկը շնչահեղձ լինում ակվարիումի թափանցիկության մեջ, ուր

Թափառումների եզրագծերին
Ճանապարհները մնացին փոշոտ,
Եվ հիշողության ձկները ոսկի
Ինքնամոռացման երկունք ապրեցին
Ակվարիումներում…

Իսկ՝

Միայնության մեջ հայելիները
Ցուցադրեցին աչքերս խոնավ,
Ու ես դիտեցի փախուստը նրանց,
Ովքեր փորձեցին
Ցնո՛րք արարել… (7)

Ցնորքի հեռվում սակայն իրերը գծանկարային պատկեր չեն, բառերը կորցնում են իրենց իմաստը, և սպասումներն անիմաստ են, հնչյունները խաբուսիկ ու խառնակ («19 տող»): Բանաստեղծը ահա ինչու ներում է հայցում իր հասուն սիրո համար, որ չունեցավ թևեր, բառերի տխուր նվագների համար է ներում հայցում, որովհետև այս հիմար մոլորակը պտտվում է երկար, իսկ սիրո ձայնը փարվում է ուրիշի ականջին: Եվ թեև օրհնում է բանաստեղծը սերն իր վայելած և իրեն լքող աղջնակի հարսանեկան պսակը, հողը աճյունակիր, ինքը՝ միայնակ, ինչպես անքնության գիշեր, չարչարվում է հաջորդ տողի վրա երկար և, երկխոսական ձայնով, հավելում՝

Մի՛ կարծիր,
Թե ամեն ոք, ով ընկնում է սուրբ Հեղինե,

Տանուլ է տվել պատերազմը ներկա: (16)

Ինչու՞, որովհետև «ձայնից այն կողմ ամայություն է», երկինքը՝ բորբոսնած, ձյունը՝ որդնած, գիշերը՝ կույր, առավոտը՝ խուլ, ցերեկը՝ համր: Սարուխանը, փնտրելով բառը, փնտրում է սակայն պոեզիան, որ ներկայի և անցյալի ժողովարանն է («Իմ ձայնից»): Եվ ասում է.

Գնա՛մ, ժողովեմ մոխիրը ձայնիս,
Փրկեմ բառերիս աճյունափոշին,
Գլուխս դնեմ մամռոտ մի քարի
Ու արցունք թափեմ թփերում մոշի: (75)

Բանաստեղծական աշունը, բառերի մշուշով, լցվում է հոգին, և թեև բանաստեղծը ոչինչ չունի ավելացնելու աշնան ինքնածոր մեղեդուն, սակայն աստղերը թաց են, ինքը՝ մերկ ճյուղին նստած մի ագռավ՝ ինչպես Բասյոյի ագռավը: Ու թե չունի ոչինչ ավելացնելու, ապա տալիս է իր ձայնը, որ աշնան համար դառնա ետմահու շարունակություն («Աշուն»): Որովհետև մայթերին քայլող հրեշտակ չէ ինքը, ոչ էլ երկնքից իջած մարդակերպ դև և, դիմելով մեկ-ուրիշին, որ պոեզիան է թաց աչքերով, ասես աղերսում է, որ աղավնու տեսքով երազ բերի իրեն և, ուղիղ նայելով իր աչքերին, մի վանդակ բերի հուշերի համար Ագռավը մենավոր («Աշուն»): Այսպես է թափվում ասես անձրևի կաթիլը նույն տեղում, և բանաստեղծը խելագարվում է անձրևի նման կաթիլ առ կաթիլ («Անձրևի կաթիլ»): Իսկ աշունն անավարտ է այսպես, երգի մեղեդին հոսում է արցունքի նման, կարմիր տերևները սևանում են խոնավ փողոցներում, գետերի ճիչը քարանում է մի պահ ջրհորների խոնավ աչքերի մեջ, իսկ սրճատան ծխում օդը ծխահամ է, բանաստեղծի քայլը՝ երեր: Աշնանային անավարտ տողերի հոսքում, լապտերների դժգույն շուրջպարի միջով, բանաստեղծը թափանցիկ իր հուշերում տեսնում է դեմքը նրա, որին սիրել է, մտնում է այգի, լսում կարոտի ճիչը մեղապարտի մոլոր զգուշությամբ: Սակայն արտասուքով, միայն արտասուքով կարող է հիշել բանաստեղծը իր տողն առաջին, երեկոն, որ սեր էր խոստանում, բռնում ձեռքը նրա վարանումով, ժպտում և սեթևեթում: Բայց աշունը անցյալ է, կարոտը՝ ինքնասպան, անցյալի կորուստ՝ դեղին «անքնության ձեռքով գրած», ձեռագիր տողերի կույտ՝ իր սենյակում ցրված, մինչդեռ «շաղախվել է լույսը քո աճյունով» և մոխրագույնի լեզուն բանաստեղծը չի հասկանում («Աշնանային անավարտ տողեր»):

Սերը կա, իհարկե, - այսպես է ասում բանաստեղծը, և կա գիրքը՝ չվերծանվող սիրո ինքնագրով (23): Եվ աշնան պոետական զգացումը, ինչպես Հովի. Գրիգորյանի պոեզիայում, չի փոխակերպվում «բոլորովին ուրիշ աշնան»: Սարուխանի քնարական հերոսը, եթե անգամ միակ բանը, որ կարող է տալ, ապա դա իր վերջին արցունքներն են և սովորական պատկերներից այնկողմ, միասին լինելու պատրանքը: Այդ սերը մաքուր է այնքան, անանուն, Պ. Սևակի նման ասած՝ անորոշ մի դերանուն, գեղեցիկ՝ ինչպես հարսնաձուկ, սակայն ջուրը՝ նրա, ցամաքը՝ իր համար չէ, բայց իր հետ է սերը, իրենք՝ միասին՝ հեռավոր աստղերի նման («Կիրովական, 21. 06. 1973»): Այնքան գեղեցիկ է սերը, մաքուր ու մերկ, ինչպես երգ երգոց, ամենևին կույր, որ՝

Քո մերկությունից
Կուրանում եմ ես:

Թող կուրությունն իմ
Ձգեստ լինի քեզ:
Դու մե՛րկ ես այնպես… (42)

Եվ միայն հրեշտակն է մաքուր, որ խոցում է բանաստեղծի հոգին, խոցում են կարոտները, և ցավը հոսում է եթերով («Հրեշտակները մանուկ»): Բայց գիշերը անթիվ ստվերներ ունի, լուսնի դժգույն ուրվականը դահիճ է կարմիր, սիրո արցունքը՝ անտեղի, սիրերգը՝ վիատ («Սիրերգ»): Սարուխանի համար սերը սակայն իրական է այնքան, որքան իրական է հացը և գինին, աղոթագրքի աղոթքը, երկնքում հառնող սատանան, դժոխքի և դրախտի զուգավորումը: Ահա ինչու «Այս գիշեր» բանաստեղծությունը, նվիրված Անետին, ռեֆրենի ռիթմով, հասունանում է որպես մաքուր մեղեդուց ծնված վայելքի («ատի՛ր, խնդրում եմ, շուրթերս ատիր») և մեղքի զգացողության («ատի՛ր, խնդրում եմ, մեղքերս ատիր»): Գիշերն ահա ինչու այնքան տարողունակ չէ, որ սիրո հեղված ալիքը պատկերում իր պարփակի.

Լուսինն այս գիշեր ագռավ կդառնա:
Աստղերը՝ մոշի փայլուն հատիկ:
Խղճմտանքներիդ հաշիվը խառնած:

Ատի՛ր, խնդրում եմ, աչքերս ատիր:

Թող այս գիշեր էլ աստղերն ինձ խաբեն:
Սատանան հառնի երկնքի պատին:
Աղոթագրքի մրու՛րը լափեմ…

Ատի՛ր, խնդրում եմ, մեղքերս ատիր:

Թող զուգավորվեն ժպիտով ցինիկ
Ստույգ դժոխքն ու դրախտը պատիր:
Մի քիչ հաց լիներ ու մի քիչ գինի…

Ատի՛ր, խնդրում եմ, աղոթքս ատիր:(31)

Տողերը, կարելի է կարծել, կենսագրության առանձին պատումի ամբողջություն ունեն, որ ավարտվում են վերջակետով, որ վերջակետ չէ, այլ՝ պատումի առանձին խտացում: Հրաչյա Սարուխանի երգի ռիթմը, կրկնելով իրեն, ապրումը այսպիսով տեսանելի է դարձնում, անտեսանելիի եզրագիծը հատում, որը պոեզիան է՝ անվերջավոր, բառերից անդին՝ տեսիլքում, ուր անգամ «չապրած օրերը // մշտապես կապրեն // օրերի միջև ապրող փակագծերում»: Եվ սակայն, ինչպես բանաստեղծն է հավելում, «դժվար կլինի փակագծերը բացել, // մենք կշփոթենք մեր ձայնը // և մեր արցունքները կվերագրենք // սենտիմենտալ պոետներին» («Մեր չապրած օրերը»): Իսկ սենտիմենտալ պոետները մուրացկաններին ոսկեդրամ են ցույց տալիս միայն, որ նրանք կույր լինեն, թղթե պեգասներով հասնեն Պառնաս («Մի անգամ»): Իսկ փակագծերի «ներսում» «փայլում է իրականության ոսպնյակը», բանաստեղծի մենության հետ շրջում է լուռ իր ստվերը, որի խորքերում «մակերեսներ կան պահված», տապալված երկինքներ, պատկեր և անուն, որ «ծաղկում է մեր հողում որպես մի բույլ տիեզերք» («Տիեզերք»):

- Բ-

Սարուխանի պոեզիայում բառերը նշաններ չեն, այլ՝ առարկայական աշխարհի ուրվապատկերը: Ուրեմն՝ խորհրդանշում են, ոչ թե պատկերում: «Հրաշք օրեր» (1982) ժողովածուն դրա վկայությունն է, որի վերնագիրը Մ. Սանթոյանը համարում է երկիմաստ և «օրերին տված «հրաշք» մակդիրը՝ իրոնիկ», որ Ջիվանու «Ձախորդ օրերի

նմանակն է»[1]: Իհարկե, այդ է վկայում Սարուխանի «Շնորհակալություն Ջիվանուն» ընծայականը փակագծում, որ թերևս բնաբան չէ, այլ՝ ընդամենը հայտնի երգի ռիթմի փոխակերպում, որ տեքստի սարուխանյան ըմբռնումն է արդեն: Որքան էլ թվում է հակադիր, բայց շատ չի տարբերվում Սանթոյանի առտնին կարծիքից Ս. Փանոսյանի եզրահանգումը, որի կարծիքով «բանաստեղծն իր օրերի հետ է, և հրաշք են դրանք, տագնապոտ թե մռայլ, իրենն են, իր ժամանակինը, ուստիև բացառված են ինքնամեկուսացումը, հրաժարումն ու «օտարացումը» դրանցից»[2]:

Ինչպես տեսնում ենք, քննադատությունը պահպանողական է ու զգուշավոր, և անգամ պարզ է ասելիքը՝ հրաշք և օտարացում բառերը նշում է չակերտներում, որ, գուցե թե, հակադիր իմաստով ընկալվի: Ավելին, Սանթոյանը ծայրահեղ մի գյուտ է հղանում՝ ասելով, թե Սարուխանը «չէր կարող վերցնել «ձախորդ» էպիտետը», այլապես «գիրքը չէր տպագրվի», իսկ «պոետը կորակվեր «հակա» ու դիսիդենտ կդառնար»[3]:

Այս դեպքում թերևս կարելի է ասել՝ քննադատի երևակայությունն այդքան անճար չպետք է լիներ, ճարն էլ՝ այդպես ճարահատ...

Գուցե ճիշտ է այս դեպքում Թ. Խաչատրյանը, որն ասում է՝ «Եզրագծերից» «Վկայություններ» Սարուխանի տատանումները մեծ չեն, եթե նկատի չառնենք հասունացումը՝ անվերջ ինքնահաստատման մղումով[4]: Բայց նույն առտնին մեկնաբանությունն է անում Սանթոյանը նաև «Վկայությունների» մասին խոսելիս, որ սկսվում է հարցումներով՝ «իր օրերի և ժամանակաշրջանի ցնծության ու դրամաների վկա՞ն է, թե՞ ականատեսի պոետական հավաստի վկայություններ են», կամ թե՝ «միջնադարյան կրոնական վկայությունների անալոգնե՞ր են», գրողը «վկայող հանդիսատե՞ս է, թե՞ վկայող՝ ոչ գործող անձ»[5]: Պատասխանն ուղղակի հիասթափեցնող է. եթե միջնադարում կրոնական վկայությունները սրբերի գործերի մասին էին, ապա Սարուխանի վկայությունների օրերում սրբեր չկան, բայց բանաստեղծը «վկա տեր է ոչ միայն պոեզիայի ավանդների, նրանց վարիացիաները

1 Մելս Սանթոյան, Տաղի մոգերից մեկը, Երևան, 2000, էջ 19:
2 Սարգիս Փանոսյան, Արդիական չափանիշներով, Երևան, 1984, էջ 175:
3 Մելս Սանթոյան, Տաղի մոգերից մեկը, Երևան, 2000, էջ 19:
4 «Գարուն», թ .7-8, 2007, էջ 30:
5 Մելս Մանթոյան, Տաղի մոգերից մեկը, Երևան 2000, էջ 45:

վկա, այլև իր օրերի մարդկանց պոետական դիմանկարները ստեղծող վկա»[1]:

Ինչևէ, եթե նույնիսկ ընդունենք, որ Սարուխանը իր օժտվածության չափով ստեղծագործում է դասականության ներսում, վերլուծողների կարծիքով անգամ պահպանում է վերջինիս գեղագիտական չափանիշները, բայց, միաժամանակ, Թ. Խաչատրյանի կարծիքով, «ներսից փլուզում է այն, խախտում արվեստի և աշխարհի փոխհարաբերության կարգը, ուր առանձնակի դեր է ստանձնում ոչ թե աշխարհի ճանաչումն ու գիտակցումը, այլ՝ արվեստի և արվեստագետի ինքնաճանաչումն ու ինքնագիտակցումը»[2]: Հետևաբար, եզրակացնում է քննադատը, ի տարբերություն դասական բանաստեղծության, բանաստեղծը ի զորու չէ անձնական ճշմարտությունը բարձրացնել համընդհանուր-ունիվերսալ ճշմարտության, ուստի մերօրյա բանաստեղծի համար աշխարհի նկատմամբ ենթակայությունը այնքան ուժեղ է, որ նրա ողբերգությունը ոչ թե անհատի ողբերգություն է, այլ «բանաստեղծությունն ինքն է ողբերգություն ապրում»[3]:

Ճիշտ է ասված: Բայց ինչպե՞ս է մեկնաբանել «բանաստեղծության ողբերգություն» բնորոշումը:

Հարցը մեզ տանում է քննության այլ՝ լեզվի, աշխարհընկալման, պոետիկայի ոլորտ, որ Սարուխանի պոեզիայում անտրոհելի է: Ուստի անընդունելի է նաև հրաշք օրերի, վկայությունների և ժամանակի սարուխանյան ըմբռնումը ոչ միայն իր բազմիմաստությամբ, այլև բառերի խորհրդանշանային կապով, որ միասնական է: Այսինքն՝ եթե աշխարհը, անհատը և նրա ժամանակը ներքին մասնատվածություն ունեն, ապա աշխարհի և մարդու միասնականությունը հնարավոր է միայն պոեզիայի և նրա լեզվի միասնության մեջ: Բայց անհատը (բանաստեղծը) պահերի հանրագումար է, ինքն իր մեջ տրոհված պահերի, տպավորությունների, ապրումների ամբողջություն, որի գոյության խարիսխը պոեզիան է և մշակույթը: Հետևաբար բանաստեղծը, եթե ապրում է, ապա ապրում է պահերի պոետական ակնթարթները, որը հնարավոր է մի լեզվի մեջ, որ համընդհանուր, ապրված և ճանաչելի է իրեն (անհատին): Ուստի իր՝ անհատի, նրա լինելու կամ ժամանակի տեքստը՝ անճանաչելին, արտահայտվում է մշակութային մի

1 Նույնը, էջ 45:
2 «Գարուն», թ 7-8, 2007, էջ 30:
3 Նույնը, էջ 30-32:

այլ տեքստի միջոցով, որպեսզի պոեզիան հնարավոր դառնա (ինչը հնարավոր չէ ներկայի քաոսում): Ահա ինչու ապրումը, լեզվի միջոցով, վերաճում է անհատի գոյության (լինելու) գաղափարին, որ, իր շրջված տեսքով, պոետական ապրում է կյանքի պահերի հոսքում, որը բանաստեղծի ապրած ժամանակն է, հրաշք օրերը: Իսկ լեզուն, որ պահպանում է անհատին (բանաստեղծին) և ինքն էլ գոյավոր է, համընդհանուր տեքստից է ծագում, սկսած գողթան երգերից, Նարեկացի, Շնորհալի, Եղիշե Չարենց, Պ. Սևակ: Սարուխանի տեքստը, հետևապես, առնչվելով նախահիմքին, միջտեքստային կապերի միջոցով, փոխառնչություն է փորձում ձևավորել ժամանակի հոսքում, որ, եթե անգամ անզոր է հասնել ունիվերսալ ամբողջության՝ պոեզիային, եթե անգամ մուսան առանձին պահերի է իրեն այցելության եկել և Սարուխանի պոեզիան հարուստ չէ նաև ծավալով, ապա միջտեքստային փոխհարաբերությունները, որոնք ուղղված են պոեզիայի մատույցներին հասնելու պատրանքին, ստեղծում է ժամանակի այլ ըմբռնում, որ բանաստեղծն անվանում է «այլ ժամանակներ»: Սարուխանի պոեզիայում դա հոգեվարքի պահն է, մահվան տեսիլ, երբ հեռամերձ իր ոլորտից հրաժեշտ է հղում հոգին և մարմրող «մարմինն» իր հոգու միայն ձայնն է լսում նրա՝ որպես «վրիպայալ ողբերգ և երգ» («Մահվան տեսիլ»): Բայց, թերևս այդպես, անանձնական արցունքները հոսում են երգաբառ, կարոտները տողավորվում մի տողում: Եվ բանաստեղծն ասում է.

Թող չհիշվեմ, թող մշուշվեմ մեկընդմիշտ,
Միայն կյանքս մի հարատև տող լինի… (126)

Իսկ այդ տողը, որ ժամանակի հոսքն է հարատև, ուղղված է կյանքին և հովի նման թեթև է վիշտը բանաստեղծի («Աննման տող»): Բանաստեղծական տողը թերևս պոետի հոգու հայելին է, որ վկայում է իրեն: Բայց վկայողի և վկայագրողի միջև մի տարածություն կա, որ լեզուն է, պոեզիայի հանգրվանը: Բանաստեղծ-վկայագիրը տարրալուծվում է ուստի լեզվի մեջ, որ իր և պոեզիայի միջև է: Այս ելակետն, անշուշտ, հիմնական խարիսխն է, որ հնարավորություն է ընձեռում մեկնաբանել Սարուխանի պոեզիան, ինչն այդքան հեռու էր նախորդ շրջանի քննադատության ըմբռնումից, որին թեև անդրադարձանք, բայց անիմաստ է նույնը կրկնելը վերստին: Միայն հավելեմ, որ հարցը, թե ո՞վ է վկայողը և վկայագիրը, մեր գրականագիտությունը վա-

ղուց ունի իր պատասխանը: Այն, ինչը վավերական է, թերևս պատումային, վկայություն է, որի գրականացումը հնարավոր է լեզվի խորհրդանշանականացման միջոցով, որը, կազմալուծելով խոսքը, հասցնում է այնպիսի վախճանի, որ լեզուն փոխակերպում է «ամենահիրական իրականության»: Վկայողը և վկայագրողը սակայն (ինչպես ասացինք) խզված են միմյանցից լեզվի միջոցով: Վկայությունը, հետևաբար վկայագրումից առաջ է և այդ «հեռավորությունը» գրողի «գիտակցությամբ ապրվում է», որ պահպանում է լեզուն, ինքն իրենով մեկնաբանում նաև ներկայացնողին՝ գրողին:

Վկայողի և վկայագրողի «ներթափանցումը» լեզվի միջոցով Սարուխանի պոեզիայում կարելի է բացատրել նաև Մ. Նշանյանի նշած տերմինի՝ ընկլուզվածի (ընկղմվածի) միջոցով: Վկայություն տերմինն առհասարակ գործածել է Հ. Օշականը և Մ. Նշանյանը հենց Օշականին վերլուծելու համար է ասում նույնը: Բայց մեր դեպքում ընկլուզվածը, որ Սարուխանն է, ասել է՝ վկայողը, Մ. Նշանյանի բացատրությամբ, կարող է բանաստեղծությամբ վկայել իրեն, եթե «ընկլուզուածը կը խօսէ արուեստի ծիրեն ներս... բայց ընկլուզումի մեկնաբանութեամբ»[1]: Այսինքն՝ այս դեպքում մենք գործ ունենք միջտեքստային այնպիսի հարաբերության հետ, երբ ոչ թե առանձին տեքստն է խոսում, այլ, համընդհանուր տեքստի միջոցով, Սարուխանի տեքստը փոխակերպվում է, և փոխակերպում է նաև իրեն՝ հեղինակին: «Հրաշք օրեր» բանաստեղծության նախառիթմը, որ քաղված է Ջիվանու «ձախորդ օրերը կուգան ու կերթան» տողից, այս առումով, ժողովրդական մեղեդին փոխակերպում է Սարուխանի «հրաշք օրերը ձկների նման կուգան ու կերթան» տողի իմաստը, որ բացառապես Սարուխանի գեղագիտության օրինաչափություններին է ենթակա: Ուրեմն, բացի ռիթմի ընդհանրությունից Սարուխանի բանաստեղծությունը որևէ առնչություն չունի Ջիվանու երգի ու ոտանավորի հետ, այլապես Սարուխանի բանաստեղծությունը կմնար նեյնիմերգության թմբիրի մեջ, ինչից, մեծ մասով, հեռու է բանաստեղծը:

Վկայողի և վկայագրողի «հեռավորությունից» է խոսում բանաստեղծը «Հրաշք օրերում»: Ահա ինչու ասում է. «Նախապատմական երազ է կարծեմ. // իմ ու իմ միջև մենակ էի ես»: Ամեն ինչ անգո, անհարց ու անպատասխան էր՝ մինչև «հայտնվեց ձուկն այն // ու տեղավորվեց իմ ու իր միջև»: Ձուկը՝ ժամանակի հոսքի մեջ հայտնված

1 «Գրականագիտական հանդես», Բ, Երևան, 2004, էջ 9:

բառը, տանում է բանաստեղծին «իրականության սահմանը մինչև», ծավալում «զանգը հարության» և «ամեն ինչ լցվեց(ում) է իմաստով», «երևակվում պատկերն Աստծո» (խոսքի):

Ուրեմն, միայն բառի/խոսքի ոլորտում է անցողիկն անցողիկ: Ահա ինչու ջրերն ասում են՝ «հրաշք օրերը ձկների նման կուգան ու կերթան»: Հայտնության պահերն էլ, ներշնչանքի ռիթմով, լցվում են բառերի մեղեդիով, և թեև բառերն էլ ունայն են, այլ ժամանակների մունետիկ, ուստի բանաստեղծն ասում է. «Անիմաստ է նստել ժամանակի կառքին- // տերևների դեղին հոգեվարքին հասնել»: Ժամանակն ինքն իր եզրագծից դուրս է (այլ): Տխրություն է ծորում դեղին հոգիների վրա և, ինչպես ժամանակի ահը, «կատուների հոգում շնավախ կա խորունկ, // մինչ շները վաղուց մոռացել են նրանց»: Անիմաստ է (ունայն) ընկերակցել անցողիկ մեղեդու լացին, խոսքերը խղճուկ են, որ մխիթարեն, իսկ կարոտը շուրթերի բանաստեղծին հեռու է տարել («Ես ժամանակ չունեմ»):

Անժամանակ այս ժամանակը, որ ներկայի պահի մեջ թաքցնում է բանաստեղծը, անհնար է թերևս վերապրել, ուստի՝

Ասողիկների
Ձայներն են խաչվում
Եվ վկաները
Բառերն են չասված.
-Մեզ մի՛ որոնիր,
Մի՛ փնտրիր, Աստված... (55)

Ինչու՞: Սերն ունայն է, տանջանքը՝ անծիր: Օրն ուստի դեղնում է և միայն քամին է շուրթերից պոկում դեղին (անցողիկ) շշուկներ, առաքյալները միմյանց աչքերում կարդում են օրվա տենդը թափանցիկ, և բառերի տենդում «մենք չկանք արդեն, // մենք ոչինչն ենք մեր» («Օրը դեղնում է»):

Բառի վախճանը, որ լռությունն է նրա, նախահիմքը պոեզիայի, ոչինչը (ունայնությունն է) մեր: Այս մեղեդու մեջ է լռում կյանքը մեր՝ էլեգիկ, ասես մղձավանջի իրիկուն, որի պարիսպների տակ սատկեց կատուն այն ճերմակ, որ շները գորշ աղոթեն նրա խեղճ հոգու փրկության համար («Մղձավանջ»): Սարուխանն այսպես ճերմակը (խեղճը) գծանկարում է գորշի մեջ և երանգները երգի դառնում են հրաժեշտի, անսեր սիրո, մեռնող մարմնի, աղամամութի, տպավորա-

պաշտական և աբսուրդի թատրոնի անմխիթար երգեր, որ անհեթեթ երկրի օրերն են ներկայացնում՝ իր օրերը: «Անհեթեթ երկիր» չափածո ներկայացումը այս ամենի խտացումն է, որի նախավերջին արարում մարդկանց դեմքերից հանվում են դիմակները, որ, քաղցած ձևանալով, կերան մորթոտած նժույգներին: Եվ մութը, որ հինգերորդ հարկում մոխրագույն, միատեսք դիմակներ էր ճարել, քոսոտ ձիերի ստվերները արարել և կախել պատերից, վերջաբանում, դիմակների վրայով լռությունը քարշ է տալիս իր հոգնած ոտքերը, լույսը վառվում է կրկին՝ ցուցադրելով «դարագլխի ամբողջ պատմությունը»: Եվ պարզվում է, որ սև թանաքը ստել է, հորինել ճերմակ թղթի վրա և երջանկություն չկա, որովհետև տառապանքը սուտ է հորինված, և, եթե մեր Մեծերը Մեծ գրքեր են գրել, «մենք իրավունք չունենք վարագուրել // Արեգակին նայող մեր աչքերը»: Կուրանալու վախը ավելորդ է սակայն, եթե «ապրում ենք ուղիղ մեր հավատքի վրա», որից այն կողմ աստվածները անկարող են արդեն: Իսկ թե «սրինգ չկա հիմա մեր ձեռքերում, // դա չի նշանակում, թե չկա եղեգ, // մենք միշտ ձայնում ենք մեզ, // և մեզ լսում է մեկ ուրիշը»: Ահա ինչու՝

Ժամանակի ու ցանկության միջև
Տարածությամբ աղքատ մի հատված կար՝
Հուշերի մեջ ծաղկած անգո մի վերք:
Ես տուն էի դառնում այդ հատվածի միջով,
Վերադառնում էի դարեր ի վեր: (106)

Դարձը դեպի «տարածության աղքատ հատվածը», որ քողարկված էր, քնքուշ վարագուրված, մեր աճյուններով լեցուն շիշը փշրված՝ օրն է, ժամանակը, երգի պատյանի մեջ լռած մեղեդին, որի եզրագծից դուրս չկա ոչինչ, ոչնչից՝ նախասկզբից դուրս՝ կրկին ոչինչ, որ սկիզբ է առնում իրենով, իր բառով: Բանաստեղծն, ուստի, հայելին է բառի, խորունկ՝ ինչպես ջրհորը, որը ջարդված հայելու փոխարեն որոնում է բանաստեղծը, որպեսզի իր դեմքը տեսնի ջրի հայելում: Դժվար է սակայն արթնացնել աստծուն, ավելի դժվար՝ նրան հորինելը, որովհետև «մենք փակ վանդակներ ունենք, // ուր սովամահ են լինում մեր ժպիտները», ուզում ենք «սիրահարվել հացի խանութներում ու մոռանալ հացը», բայց չպետք է բարձրանանք այնքան խոսքից, որ գլխապտույտ զգանք, լինենք այնքան ինքնամոռաց, որ «սրի պես չբարձրանա լինել-չլինելու հարցը»: Ուստի, դիմելով խմբախոսության, ելքի փո-

խարեն, իբրև այս ամենի սկիզբ, բանաստեղծը, իր ձայնը խառնելով մենքին, ուզում է «հայտարարություն կարդալ վանդակների բացման մասին» («Անհեթեթ երկիր»): Որովհետև ինքն էլ է հայելի, որ անուն չունի և ամեն անգամ իր խորքը նայելիս «կառչում է Սուրբ գրքի տողից» («Երկու հայելի»), որը վերջն է և սկիզբը անվախճան, որից ծագում է օրը, ժամանակը, ոչինչն անսահման… Էլեգիկ, վեհաշունչ, բայց միաժամանակ տխուր է ահա ինչու մեղեդին բառի, որ Սարուխանն այսպես է երգում.

Կանաչ էր ձյունը հոկտեմբեր ամսին,
Եվ կորուստ ուներ յուրաքանչյուր ծառ:
Եվ հավքերն էին բներից թափվում,
Եվ տեր չունեին բառերը պայծառ:
Եվ ինչ-որ մեկի հիշողությունը
Տիրոջն էր փնտրում՝ ցրտից շիկնելով,
Եվ տերն անտեղյակ անտեր բառերին
Երկինք էր գնում թաց կոշիկներով… (63)

Բառերը փոխում են իրենց իմաստը, և ձյունը կանաչ է դառնում: Անտեր բառերը, որ ինչ-որ մեկի հիշողությունն են, փնտրում են տիրոջը, որ նախասկիզբն է ամենայնի: Բառերը սակայն մարմին ունեն, ինչպես տիրոջ մարմինն է, երբ ասվեց՝ կերեք իմ մարմինը որպես զիաց: Բայց մեռնում է մարմինը ոգու ոտքերի տակ և ոգին բանաստեղծի «քաղցած բերաններով միլիոն// տանջահարված մարմնի(ս) ոսկորներն է ուտում»: Սակայն այնտեղ, ուր հյուսվում է տեսիլների թելը, այնտեղ է մեռնում մարմինը, ոռնում՝ ինչպես մահն զգացող շուն: Բայց այնտեղ է նաև տիրոջ ստվերը, որ մարմնի մահն է հսկում («Շարունակ մեռնող մարմինն իմ»): Մահվան այդպիսի դրամա է «Վարդերի եռաձայն երազը», որ, բաղաձայնների կուտակմամբ, բառի մահվան, մեղեդու հարության եռաձայն ռեքվիեմն է, ուր Սարուխանն ասում է.

Վրնջում, վարգում են որդերը վաղածին,
Վխտում են, որոնում վարդերին
(Եվ թույնը թիթեռի թևերով թափանցիկ
Թառում է թավշափայլ թերթերին).
Սարսռում, սարսում են, սարսափով սվսվում,
Սկսվում են սահմռկուն ստվերից
(Եվ թույնը թիթեռի թափանցիկ թևերով
Թռչում է թորշոմած թերթերից): (66)

Աբսուրդին հարիր պատկեր է վաղահաս որդերի քայլող շքերթը, որ որոնում է վարդերին: Իսկ բաղաձայնների մեղեդին, ասես ռեքվիեմի հնչյունաշար, աբսուրդն ասես ներկայացում է այնքան իրական և սահմռկեցուցիչ, որ Սարուխանը կարող է փետրվարի կիրակին ներկայացնել 30 կամ 31 թվով, երբ դիմակներով մոր և մանկան անիրական խումբը մարդկանց շտապում է ինչ-որ տոնի: Իսկ քիչ հեռու՝ գլխի շուրջը՝ հացաբույսեր, ինքն իր վրա չարացած Տերն է ճեմում քայլերով սեգ, ասես կիրակնօրյա ծեսում չկա ո՛չ վերելք, ո՛չ անկում, ո՛չ տեսիլ, ամեն ինչ անժամանակ ու անշարժ է այնպես («Կիրակի (փետրվար 30 կամ 31)»), որ աբսուրդի բեմ է թվում իրականությունը, ձայնը՝ միալար ու միատոն, հնչյունը՝ առտնին ու պարսավելի, և «ոչ մի մկրատ ի զորու չէ բառը ճշտել» («Աբսուրդի թատերգություն»): Եվ բնապատկերն է այդպես հոլովվում ինքն իրեն, չի վերագտնում սակայն պատկերն իր նախկին: Մինչդեռ՝

Աստվածամեղուն ծաղկի մեջ պառկել,
Ձննում էր ցողի թաղանթը տամուկ,
Մինչ ցողի ներսում պատկեր առ պատկեր
Աղավաղվում էր պարզ մի պաշտամունք-

Մի բնապատկեր, որ բարդել իրեն,
Չէր վերագտնում պատկերը նախկին…
Գտնում էր միայն աննշան իրեր՝
Նշաններ՝ դաջված երկրի կմախքին: (77)

«Ժանգոտ է օրերի գերանդին», և հոգնած են այլևս բանաստեղծի թևերը, լուսինը՝ կարմիր, երազները ընկնում են օրորվող նավերից, ցավից կարծրանում: Տխուր է թերևս, կանաչ է ծառերի արյունը, թռչունը մեռնում է վանդակում, մի կին մեռել էր վթարից, «և հիմա երկուսն էլ բառեր են»: Այսպես է ծնվում կարոտի վախճանը, և բանաստեղծը, ինչպես վատ երազում, խուզել է մազերը և ինքն էլ չգիտի՝ «Հուդա՞, թե՞ Հիսուս է եղել // ստվերում Տիրամոր արգանդի» («Հրաժեշտ»): Շուրջն ադամամութ է, ինքը՝ բանաստեղծը, միայնակ, և դիմում է տիրոջը.

Ժամանակն է, Տե՛ր, որ դու էլ քնես:
Ժողովիր ցրիվ հոտը աստղերի:
Էլ ոչ մի գիշեր ինձ չարթնացնես,

Էլ ոչ մի կարոտ ինձ սեր չի բերի: (75)

Արբեմոլային ոգիների հետ է այլևս ընկերակցում Սարուխանը, գինետանը ապահովում իր բաժին ներկան, գինու գավերի մեջ ձանձրույթը փարատում, և միայն տերն է իր միայնության վկան: Եվ նրան էլ, իր հոգու ադամամութին, դիմում է բանաստեղծը, որ իր հասցեով հյուրեր չուղարկի. խորթ են իր հոգուն վայրահաչներն այդ անհոգի, ցիլինդրները ցից, օձիքներին՝ աղվեսամորթի: Նրանք ոչ միայն բանաստեղծին, այլ նաև տիրոջը «կեղտեր կբարձեն»՝ «իբր դու էլ ես բանաստեղծ մի սուտ // և հարբեցող ու ցնդած ես դարձել» («Ադամամութին»):

Սարուխանի հոգու տրտունջը միջավայրի կողմից չհասկացված բանաստեղծի տրտունջն է, որ թումանյանական երանգ ունի (օտար են շուրջդ և չեն հասկանում ոմանք քո վիշտը, ոմանք քո լեզուն): Բայց իրականությու՞ն է, թե՞ պատրանք բառերի հոսքը, բանաստեղծը չի զանազանում: Երգը, ուրեմն, վերջին եզրագիծն է, որի համար ինքը միայն անուն է, բայց երգն էլ է միայն անուն: Եվ նույնն է իմաստը, երբ ասում է՝ «թղթախաղի մեջ բախտս բանում է»: // «Թղթախաղի մեջ բախտս չի բանում»: Իսկ հրեշտակին թվում է, թե չարն է խափանում: Հուշերի դռները «հեշտագին» ո՞վ է սակայն բաց ու խուփ անում, հալումաշ եղած իր սերը ու՞մ է հիմա լալ ու խնդալով սերն իր խոստանում: «Ես եմ», - ասում է բանաստեղծը: Մղկտում են իր հոգում զուռնա ու սրինգ, մեղեդին նույնն է հուշադարանում: Շատերին է սիրել բանաստեղծը հենց այնպես, ներման խոսքերն ինքն է աշխարհ հանում, մեղեդին մեկ-մեկ ինքն է թվարկում՝ ասելով՝ «հին օրերի հետ ուզում (եմ) ծմրամ, // իմ հեռու-հեռու հեզանազ Անուն» («Ընդունիր նաև այս երգը վերջին»):

Այսպիսով, բանաստեղծը ուզում է ստեղծել իր իրականության տեքստը, բայց հոգին աչք ունի, հայում է ներս և միակ հանգրվանը, որ տրվում է բանաստեղծին, «պոեզիայի իրականությունն է», բառերը՝ նրա տեքստը: Խ. Լ. Բորխեսը «Պոեզիա» հոդվածում ահա ինչու ասում է, թե «տեքստը նույնպես Հերակլիտի փոփոխվող գետն է», ուստի «այն զգում ենք այնպես, ինչպես զգում ենք կնոջ ներկայությունը, լեռը կամ ծովախորշը»[1]: Սարուխանի պարագայում էլ իրականությունը փոխակերպվում է բառերի միջոցով, այլ տեքստերից սնունդ ստանում, ապրում համընդհանուր տեքստի միջոցով, որը պոեզիան է:

1 «Գարուն», թ. 1-2, 2010, էջ 19:

«Պոեզիա» բանաստեղծության մեջ Սարուխանը հենց այդպես էլ նկարագրում է՝ «իրարից հեռու, նաև իրար մոտ // մենք նույնն ենք եղել, // ո՛չ եղեգներին խոնարհվող քամի, // ո՛չ քամիներից խոնարհվող եղեգ»: Բայց «պոեզիան գեղագիտական փորձ է» (Բորխես), որը եթե անմիջապես ենք զգում (ինչպես երաժշտության ձայնը), կարիք չկա համեմելու բառերով, որոնք անկասկած զգացմունքներից թույլ կլինեն[1]: Սարուխանի պոետական դրաման, որ սկսվում է իրենից և, նախևառաջ, ինքնաճանաչման դրամա է, վերաճելով պոետական տեքստի, փոխակերպվում է ինքն իրենով, որ պոեզիայի, սիրո և հայրենիքի դրաման է: Պոեզիան սակայն «անմխիթար երգ է»: Իսկ «Պարզ ավելի» բանաստեղծության մեջ, ինչպես Սարուխանն է նկարագրում, չկա մի պատկեր, աշխարհիկ մի քաղց, որ բանաստեղծին տա հարցի պատասխանը, «թե ինչու՞ է ձուկը միս, // և ինչու՞ ձուկ չէ այս միսը»: Գաղտնիքն ինքն էլ չգիտի Սարուխանը: Ինչու՞ է բառերի ներկայությունը իրական ներկա և ինչու՞ այդպես չէ միաժամանակ: Ահա այսպիսի հարցումից է ծնվում բանաստեղծի հոգին կեղեքող դրաման, որ կորուստի և տագնապի իր ճիչն է: Եվ հարցը, թե որտե՞ղ են աճում կորսված այն երկու միլիոն ծառերը, որ «մարմիններ պետք է ամփոփեին»: Ինչպե՞ս սրբել «փսլինքը պատմության», երբ մելամաղձոտ քաղաքի անհասցե հյուրն է լոկ ինքը և չի տարբերում ներկա ու անցյալ, աչքը փակում իբրև մահացյալ, սակայն նույնն է կրկին՝ «անհայտ մի նավազ, անանուն նավորդ» («Մելամաղձոտ քաղաք»): Ինքն էլ չգիտի, թե ուր է գնում այդպես այդ «շան տղան»՝ ինքը, գեղեցիկ բառերը թողնելով սեղաններին, ու՞մ է վստահելու այդպես իր «կրունկների ցավը», «բիբերի խևությունը»: Մինչդեռ «Երևանից մինչև Երուսաղեմ // գլորվում է պոեզիայի դատարկ սկուտեղը, // իսկ երեք հարյուր ու վաթսունհինգ պատգարակի վրա // օրերը շփոթում են իրենց տեղը» («Ախր ու՞ր ես գնում, շա՛ն տղա»):

Բառերն, ուրեմն, անզոր են ճախրել զգացմունքի թևերին: Եվ Սարուխանը հանձնվում է երանիներին, որի օրինակը «Երանիներ ճնճղուկներին» սքանչելի բանաստեղծությունն է: Բանաստեղծը երանի է հղում նրանց, որ չեն հարբում պանդոկներում և չեն ճանաչում միջակ ու մեծ պոետներին և ամեն պահ մոտենում են այն սահմանին, որ «էության մատուցումն է անսահմանին»: Բայց ամենից կարևորը, որ երանի է տալիս ճնճղուկներին, թերևս այն է, որ «այսպիսի երգ չեն

1 Նույնը, էջ 19:

գրում»: Թախանձում է ասես բանաստեղծն անվերջ, որ բանաստեղծությունը չմեռնի բառերի պատկերում և «Անծրևև անցներ» բանաստեղծության մեջ ասում՝ «համբերությու՛ն տուր թռչունին, Երկնային Տե՛ր», կրկին երազում.

Անծրևև անցներ ու մամուռը փայլեր պատին:
Մի թռչուն գար ու ժամերով պատին նստեր,
Ու աչքերում հառներ պատկերն Արարատի…

Ու թռչունն այդ ամեն գիշեր դուրս կանչեր ինձ
Ու շշնջար հայրենաբաղձ երգի խոսքեր,
Ու արյունս վերջ ի վերջո ճանաչեր ինձ… (85)

«Համբերություն տուր…» կրկնակը նախորդում է և հաջորդում յուրաքանչյուր եռատողի, իմաստային այլ երանգներ կուտակում ու բացահայտում բանաստեղծի ասելիքը.

Ու երևար Նախնաշխարհի կենտրոնը վես,
Երկինքը՝ բառ, ու Երկիրը՝ բառի ստվեր: (85)

Նախնաշխարհում աշունը բիբլիական է, ուր օրը հարցմունք է անշառ, արևը՝ աղոտ պսակն է Հիսուսի, սերը՝ անսահման: Թովմասի նման բանաստեղծը անհավատորեն շոշափում է օդը, անտես հպումից հառնում են ծառերը Ղազարոսի պես, սուրբ անձրև է աղերսում աշունը, վարարում ջուրը Եփրատի և կաթիլի ներսում «Նոյի պատկերն է ու Արարատի» («Բիբլիական աշուն»): Ահա ինչու նախնաշխարհի «սերմը աճում է աշխարհում մի այլ» և «նրա բողբոջն է երկրագունդը ողջ», նրա ներսում է մահը կարկամում, փոխակերպվում ներշնչանքի («Կենաց ծառ»): Նախնաշխարհի անսկիզբ և անվերջ այդ խորքից է ահա բանաստեղծին տրվում ուղերձը.

Հին համբերանքով ե՛կ քնարդ առ-
Դափնեպսակը քեզ շատ է սազում…
Ե՛կ մեր խաչն ուսած ելնենք Գողգոթա
Ու բախտին հլու մեռնենք միասին…
Իսկ երբ հառնելու ժամանակը գա-
Հարություն առնենք գրկում Պառնասի: (103)

Բոլոր հնչյունները մարում են նախնաշխարհում: Բայց բանաստեղծի ճակատագիրը երկրային է: Բանաստեղծին այստեղ թասընկեր է ամեն Հոռոմսիմ, պարտք արած փողով քեֆեր է սարքում ար-

բեմոլի պես, սիրահետում միասեր կանանց, հաճոյախոսում մոլար-բուններին («Մուսայի ուղերձը»): Օտարման ոգին սարդոստայններ է հյուսում բանաստեղծի շուրջը, հորիզոնի լնդերքում բացվում են ատամնավարդեր, բառարմատները անդրշիրիմյան ձայներ են լսում, կերպափոխվում է հանդեսն այս մթին («Ցրտահարված պտուղների երգը»): Այս աններդաշնակության մեջ բանաստեղծը կարող է միայն հայտնվել երկնքի դռների մոտ, հանկարծամահ լինել և գրասեղանի ու երկնքի միջև աթոռը դատարկ կմնա, իսկ բանաստեղծությունը՝ թերի: Սա է «բանաստեղծության բանաստեղծությունը», որ երկու շերտ ունի. բանաստեղծը երբ մաքրվում է քրտինքից, կարող է տարաշխարհիկ հրաշքներ ծնել և մանուկները կարող են չտեսնել գրասեղանի մոտ նստած բանաստեղծին: Բայց երբ ողողված է քրտինքով, բառն անզոր է պատկերել նրա ներաշխարհը («Բանաստեղծություն բանաստեղծության մասին»): Հնարավորի և անհնարինի միջև բանաստեղծի կյանքն է, նրա ներկան՝ հետմահու թե առտնին, ուստի Սարուխանը բանաստեղծության անհնարինությունը ապրում է բառերի և տողերի մեջ, որը չի հասնում պոեզիայի մատույցներին: Հետևաբար երգերը նրա հրաժեշտի, սիրո անկատարության ու վայելքի երգեր են, որ կյանքի ռիթմով են հագենում: Սերն, ուստի, անծիր տառապանքի ուղի է, և Սարուխանը սահման չի դնում պահի վայելքի, անհավատարիմ խոստման, ափսոսանքի, «անսեր միության» և սիրո միջև, որ քուչակյան պատումներ են հիշեցնում: Ահա այդ ամեն խտացումը.

Մի՞թե սա էր ափը ոսկե,
Հանգրվանը երանելի.
Սին խոստումներ, ունայն խոսքեր-
Եվ թիրախը սիրտն է էլի…

Սե՛ր իմ, քեզ հետ այս ու՞ր հասա,
Եվ մե՞զ պիտի երնեկ տային…
Դժոխային դրախտ է սա
Կամ դժոխք է դրախտային: (95)

Ահա ինչու է Սարուխանը հավատում քրոջ գգվանքին, իր մեջ արարվող Եվային և Ադամին: Անհաղորդությունը քրոջ հոգնություն է բերում («Հինավուրց երգ»), մոռացումը՝ հրաժեշտ հազարմեկերորդ («Սփոփանքի երգ»):

-Գ-

Հրաչյա Սարուխանի պոեզիան, այնուամենայնիվ, «Վկայություններ» (1989) և «Այլ ժամանակներ» (1997) ժողովածուներում, ներքին միասնությունը պահպանելով, պոեզիայի հիմնախարիսխը համարում է ժամանակը: Ժամանակն, իհարկե, խորհրդանիշ լինելուց բացի, բառի պոետական համապատկերն է, որ բանաստեղծն ըմբռնում է «նորովի ու հին», որ «խավար է ու կենաց լույս» և գոյություն ունի ինքն իրենից «դուրս»: Բանաստեղծն ահա ինչու ժամանակն ընկալում է իբրև «գոյալեցուն անոթ» և, միաժամանակ, «գոյատզրուկ» և միակն է- Մինը, որ՝

Մեր լույս օրից մինչև վերջին օրը մեր սև
Դու միակն ես, Մի՛նը – մեզ չլքող,
Ե՛վ վերև, և՛ դրսեր ու ներսեր-
Ամբողջովին քոնն են, մասերը քո: (228)

Կարծրանում են հարցերը, տանջում են բանաստեղծին, որոնք ուղղված են նախաստեղծ բանին, որ համապատկերն է ժամանակի և չգիտի՝ «ո՞րն է հավերժահոս՝ լռությո՞ւնը համակ, // թե՞ աղմկոտ ժխորն անդորրազուրկ» («Ժամանակ»): Բայց դրա պատասխանը ո՛չ հավերժությունը գիտի, ո՛չ էլ ներկան, այլ՝ միայն պոեզիայի հանգրվանը, որ բառի և իրականության միջև է: Իսկ բանաստե՞ղծը: Բանաստեղծը միայն վկայում է: Բայց ժամանակի անվերջ հոսքում վկայում է նախ իր «համառոտ կենսագրությամբ», որ հայելային երկու պատկեր ունի՝ բառը և իր ես-ը, այնուհետև՝ ժամանակը, որի հայելային պատկերը «այլ ժամանակի» վկայություն է՝ խարսխված ինքն իր պատկերի վրա: Սարուխանը հենց այդպես էլ վկայում է իր «Համառոտ կենսագրականը».

Բանաստեղծության տողերի միջև
Բախտիս տվածն եմ վերապրում կամաց:
Խինդ ու թախծի հետ չեմ կարող վիճել,
Մերթ ունքաբաց եմ, մերթ էլ՝ ունքամած: (119)

Բանաստեղծության շարունակության մեջ մնացածը առտնին պատում է՝ ծննդավայրը՝ Մարգահովիտ, չդատված, արտասահմանում՝ բոլ բարեկամներ, եղերաժառանգ մի ամբողջ ափյուռք: Բանաստեղծը չունի ինքնամեծարման հովեր, կարող եք անգամ խորշել

իրենից, բայց ամենակարևորը՝ ամեն դարձի պահի դեպի իրեն «մի բան կգտնեք (իր) հոգեծայնից»: Ճակատագրի ոխերիմ բարեկամն է թերևս Սարուխանը՝ անկարեկից սրտերի դեմ միշտ կարեկցապահ, արբեմոլի վարքով ջրիկ, ով դասեր է առել ցավերից, ուսանել մահը նույնիսկ և խաղաղ է հիմա, թեև «ամեն տառի, ամեն բառի, ամեն տողի, տաղի համար // տվայտանքի տուրք է տվել (տվեցի) Որդուդ նման, Ո՛վ Տիրամայր» («Ոխերիմ բարեկամ»):

Լոռեցու պես է աշխարհ եկել Սարուխանը սեպտեմբերյան մի գիշեր «Էահոլով գոյարանում աշխարհիկ»: Սակայն գոյի (Է-ի) անսկիզբ սկզբից է հորդում են բառի տեսիլը, «առկայում տևողության ոլորտում», որ, կրկին, Մեծ լոռեցու տրտունջն է հոլովում՝

Ուստի, հոգի՛ս,
Ո՛վ իմանա ուր ընկանք,
Լոռեցու պես
Քանի՛ օրվա հյուր ընկանք,
Նրա ասած
Սերն ու սիրտն էլ երբ չկա՝
Նրա նման
Կրա՛կն ընկանք, զու՛ր ընկանք... (120)

Բանաստեղծը տարտղնվում է ժամանակի բևեռների՝ բառի մշակույթի և իրականության միջև: Իրականության իր տեքստը սակայն կայանում է մշակույթի միջոցով, որ փոխակերպում է Սարուխանը իր ապրածի, ժամանակի միջով անցածի հունով, որպեսզի իր բանաստեղծության ռիթմն էլ լինի կենդանի: Իր ապրումն էլ այդպես «հանգրվանի կայք է» փնտրում, իսկ բանաստեղծը «համաշխարհի մթնշաղում շրջում է ուրուի պես» որպես ինքնամոռաց մի հուշ, լսում ձայնի արձագանքը համաշխարհի, սակայն՝

Չի որքան էլ բառեր ընտրում,
Չի՛ ամոքվում նա բառերով, -
Հանգրվանի կայք է փնտրում՝
Դեգերամիտ թափառելով: (134)

Միայն կյանքից է փոքր-ինչ ամաչում: Գնում է սակայն ՝ թողած իրերն անձնական և կարոտն իր սթափ է, բայց գրիչը՝ որբուկ, ձեռագիրն իր՝ ետմահու պանդուխտ, իսկ «հոգին կարկատող ասեղն ու թելը // բացարձակապես (իրեն) չեն ճանաչում» («Սթափ կարոտ»):

Ափսոսում է միայն, որ «թաղվելով մեղքի խորաբաց վերքում, // ողբերգակ դարձա(վ) սեփական եսի» («Թողության երգ»): Բայց մեղքն իր հողեղեն ոգու մեղսապարտություն է, որ կրում է իբրև «հար քրիստոնյա», որ համբույրներ առավ խիստ հուդայապաշտ և Քրիստոս չէր՝ կանխավ իմացող: Խորհրդավոր չէր ընթրիքը նաև, այլ՝ շռայլորեն անխորհուրդ և «ինքնագոհի անձը եսակա // քստմնելիք է ի դերև հանում» («Հար քրիստոնյա»): Եվ միայն երանի է տալիս այն օրերին, «երբ չգիտեր բառը տիեզերք, // երբ անծանոթ էր ոլորտը վերին, // երբ չէր տեսել կորուստներ ու վերք» («Ափսոսանքի երգ»): Մասնատվելով այսպես, կիսվելով բազում մեղքերի, թողության ու ինքնապարսավանքի մեջ, համբերության ջանքին տրվելով, բանաստեղծը կառչում է նախնաշխարհի պատկերին, որ լեզուն է իր նախնյաց և աղերսում է՝ «բիբլիական դուռդ բա՛ց, Նոյի նման մտնեմ ներս» («Երազամուտ կանխաձայն»): Իսկ մինչ այդ՝ «Ես եմ եղել Ագռավն այն // Աղավնին ես եմ եղել»: Բայց հիմա՝

Կես աղավնի, կես ագռավ, -
Դեգերում եմ մինչ այսօր,
Հնար չկա՝ դառնամ կավ-
Ինքս իմ մեջ պակասող:

Մերթ՝ ձիթենու ճյուղի հետ,
Մերթ՝ ջրահեղձ դիերի...
Հնար չեղավ՝ դառնամ ետ-
Ամբողջական, անթերի... (153)

«Ողջ եմ կիսով չափ», - ասում է Սարուխանը, որդիների հայր չիմացյալ, հասարակաց որդեգիր: Եվ փշեպսակ ուրվականն է բանաստեղծի «պտղավորում հիմքը բառի»՝ սաղմնավորման թվականն իր անցյալից վերծանելով: Սա է պոետի փշեպսակը, որ հեծեծում է, ինչպես հեծեծում է մեղեդին հին կիթառի («Հին մի կիթառ»): Արձագանքն այդ երգի սարսռաբույր է, ասես «աստծո աչքերից խաչեր են ծորում // դեպի շիրմատան սիրտը հուսահատ»: Քաղցած աճյունը խժռել է հոգին, հարություն չունի ո՛չ ցերեկը, ո՛չ գիշերը համբարձման, որ բառի նախապատկերն է կրում և որ՝ բառի «ելքը ծնունդ է, մուտքը՝ կործանում» («Արձագանք»): Այսինքն՝ բառը լեզվի մեջ խորհրդանշում է և լռում, հարություն առնում և համբարձվում, որ ապրի հավետ: Այդպես

է և բանաստեղծության ծնունդը, որ բառի մահն է կանխորոշում: Ուստի Սարուխանը, տրվելով բառի ներշնչանքին, բանաստեղծության հարությանն է ապավինում, որ ինքն էլ ապրի… Իսկ դա հնարավոր է բառի հոգեվարքի և սրբազան խոսքի առնչության ոլորտում, որ մի «այլ ժամանակ է» ենթադրում: «Ուշադրություն» բանաստեղծության մեջ ահա Սարուխանը երգի ծնունդի և վախճանի տագնապն է վերապրում, որն արտահայտվում է վերելքի և անկման հակադիր ըմբռնումներում: Իրականության ու կյանքի թակարդում, երբ բառը ստվեր է դառնում, շշուկների ահը խառնվում է բանաստեղծի երգին, պոետի ձայնը դառնում է նվաղկոտ, տաղտկալի, և լքում է նրան «ինքնամոռաց թափը երգերի», իսկ լռությունը տագնապ է թքում: Բայց բանաստեղծը սիրել է այնպես, ինչպես սիրել են բանաստեղծները բոլոր, գանգատվել սրտից, որովհետև հղփացել է սերը, դարձել է մարմին, դառնահամ քրտինք ու թվում է՝ վայելքից ձանձրացել է և կյանքը դատարկվել է խստիվ («Ուշադրություն»):

Մարմնի և մեղքի ներկայությունը սակայն «իրականության պոեզիայի» հանգրվանն է, որ տանջալի է Սարուխանի համար: Բայց չկա մեղքի գիտակցում առանց աստծո ներկայության և ամեն ինչ նրա լռության ստվերում է լինում, ուստի՝

Ո՛չ լուսանում է, ո՛չ էլ մթնում,
Մշուշ էր, մուժ էր, մեգ ու մլար…
Մառախուղի մեջ մայր էր մտնում
Մարմրող մեն-Մոր մրմունջը մառ:

Հեռվում հանգեր է հեգում համառ
Հրակն որդին իր նմանակ.
«Մահաչափ գոհ եմ օդի համար,
Որ սփոփանք է ու ժամանակ»… (215)

Սարուխանը բանաստեղծության ռիթմը այնպես է կառուցում, ասես բաղաձայնները խոսում են երգաբառ, որ աներևութանում է, իշխում պոետիկ բառը, որ թե՛ պոեզիայի ոլորտինն է, թե՛ իրականության: Ինչպես ասում է Սարուխանը «Երևանի ավտոկայան» բանաստեղծության մեջ, Երևանը Վենետիկի նման էր երեկ, բայց «Գոնդոլ չկար ու Չարենց», նույնն է սակայն շրջապտույտը ժամանակի՝ «անմարսելի Մարքս ու վեճ և չի հառնում իր նաշից Իլյիչը սիրասուն»,

բայց՝ «քո երազած լեզվի հետ ասես լեզու եմ գտել, // բծախնդիր հանգն է մի փուչ բանից նեղսրտում»:

Իհարկե, Սարուխանը երբեմն հանգերգության պարզ օրինակներ է տալիս՝ կատակով կամ լուրջ, ինչպես ՝ «ու՞մ է մնացել աշխարհս գոզալ» տողին հաջորդում է «երբեմն թույն է և գյուկոզան»: Կամ, որոշ բանաստեղծություններում ուղղակի պատճենվում է դասական պոեզիայից եկող տաղաչափությունը և պոետիկան, ինչպես՝ «Երգ առ Հայաստան», «Տաղ դառնության» և այլ գործերում, որոնց չեմ ուզում անդրադառնալ, որովհետև քիչ են դրանք: Այնուամենայնիվ, Սարուխանի պոեզիայի ձևավորման վրա ազդել է ժամանակի քննադատությունը, բայց տաղանդի ուժը դիմադրության մեջ է, և Սարուխանը ժողովածու առ ժողովածու կայունացել է, ինքնուրույնացել: Կարելի է ասել թերևս, Սարուխանը արդեն առաջին ժողովածուում՝ «Եզրագծերում», ներկայացել է որպես «պոետացած պոետ» (Սանթոյան), իսկ մինչև «Այլ ժամանակներ» ժողովածուն, ամբողջացել է այն իմաստով, որ կա «Վկայություններում»: Այս ժողովածուում Սարուխանը թերևս ներկայացրել է իր ճանապարհի հետագիծը, նախորդ ժողովածուներից ընդգրկել մեկ տասնյակից ավել բանաստեղծություններ, որոնք նոր ժողովածուի կառուցվածքում նաև այլ հնչեղություն ունեն: Բայց ահա «Աստծո առավոտ» հատընտիրում Սարուխանի իրական նկարագիրն է գծված, ուր նախորդ ժողովածուները ներկայանում են շարքերի, իսկ գիրքը՝ ամբողջականության տեսանկյունից:

Ինչևէ, դառնալով սակայն Սարուխանի պոեզիայի վերջին հանգրվանի մեկնաբանությանը, նշենք, որ արարի վերջին շրջապտույտը փոխնիփոխ շիկացած է սիրո, հայրենիքի, բանաստեղծի ապրած դրամայի և ժամանակի շնչով, որ վերաճում է համլետյան մենախոսության: Բանաստեղծի հոգին աղտեղվում է երբեմն դավադիր ներխուժումներից, որոնք «ախորժակներով նախանձաժպիրի», «ռեխները ճոռթած» բամբասահողմ են տարածում ամեն կողմից, բանաստեղծի վարքը քննում՝ արբեմոլ ու ջրիկ: Բայց «քերթության դպիրը»՝ Սարուխանը, հենց նրա համար է «նոքար», որ դիմագրավի «այլոց», ինչը հիշեցնում է Չարենցի «Երբ էս հին աշխարհը մտա» տաղը.

Անշահարկամիտ ու խաթրագերի՝
Հա կուլ գնացի քմայքին այլոց,
Որ անոխակալ հաստատես էլի-

Չի ներում ոչ մի տաքացրած օձ:

Ու թե խայթոցից չես էլ մահանում,
Թունակալում է արյունդ վճիտ,
Ու երբեմնակի երբ ժահրաբանում,
Մեջտեղ ես հանում մաղձերը միջիդ... (202)

Բանաստեղծն ահա այսպես՝ «վերերկրյա վայրէջքներից վիրավոր, նաիրական նվագներով նորանոր», անցուդարձ է անում ժամանակի միջով, որ ստույգ անցյալն է և, նահատակ թեկուզ, վայ տալիս գլխին, որ դարման ճարվեր և «ոտից գլուխ վարքս շատ չհամարվեր» («Ստանսներ հեռամերձ ընկերոջս»): Այսինքն՝ տրվեն երգին ակնթարթները բոլոր, որոնք սնվում են Աստծով, անգամ եթե վկայում են իրեն որպես Հուդա կամ Կայեն («Թե Աստուծով ես սնվել»):

Մահացու յոթ մեղքերը այսպիսով հետապնդում են բանաստեղծին: Նրանք գուցե յոթը չեն, բազում են և ապաշխարանքի ճոխ սեղանի մոտ հարգում-պատվում ենք «մուրին ու խեղճին»: Պատգա՞մ է սակայն Սարուխանի խոսքը, որ ծագում է խոսքի նախապատկերից, հարցը վերաճում պատասխանի, որ հնչում է այսպես.

Փորձե՞լ եք սակայն էս փուչ աշխարհում
Ողորմություն տա՛լ պատառը վերջին: (241)

Այնուհետև՝ փորձե՞լ եք սիրել քնքշորեն (անձնուրաց) գեթ մի տգեղի, փորձե՞լ եք անառակ որդուն ներել ի սրտե, եղե՞լ եք ձեռնբաց Այրի կնոջ պես, փորձե՞լ եք այս սին աշխարհում Պետրոսի նման գոնե լաց լինել, զղջանքը զօծել ինքնասպանությամբ, բանաստեղծի դառնահամ գավաթը կիսել («Յոթ մահացու մեղք»):

Վերջինը բանաստեղծի ճակատագրի դրաման է, որ վերապրում է արարչի խոսքի միջոցով: Բանաստեղծին թուքումուր են տալիս «հենց իրեն ի սեր», չեն կիսում հացը դառնահամ, քարկոծում գուցե, իսկ արարչին՝ խաչում: Զոհը, թերևս, հուսո առագաստ չունի: Բանաստեղծն ուստի զոհի վերջին մենախոսությանն է ապավինում՝ որպես «դժխեմ բախտի» ալիքը վերջին.

-Լինել-չլինելն արդեն մոռացած,
Երբ փնտրում էի կյանքերն իմ անցած
Բազմաշխարհայնության աներևույթում,
Լեռան հառաչից կրկին իմացա,

Որ փարիսեցիք դավեր են նյութում… (239)

Բանաստեղծի ցասման և վրեժի ալիքը հորձանք է տալիս, բայց ոչ մի ճար չունի նա: Տանում է այդպես նա իր «բախտի կենսաբեռը», որովհետև «ինչ էլ բարբաջեն «հայր» էթիկները», ինքը հայրենախև նույն Համլետն է կրկին և «զուր են ցնծում արքայի հետ նեռ // անզարմ ու անսեռ համլետիկները» («Համլետի վերջին մենախոսությունը»):

Անկումային է թերևս ժամանակի ներկան, տագնապ ու անհանգստություն հարուցող: Ինչպիսի՞ ջանք է պետք սակայն, որ մաքրվի այս ավգյան ախոռը… Բանաստեղծն ունի «մեկուսի հավատ», որ ժամանակի նման անվերջ է նաև հայրենիքը, որպես գինի ու հաց, «այստեղ՝ իմ սենյակի մեջ, // իմ մենության շուրջը լուռ սփռված» («Մեկուսի հավատ»): Սակայն հուսո իր ահազանգը Սարուխանը երգում է մի տագնապով, որ ուղղված է «Հայք իմ երկրին», որը տերյանական Երկիր Նաիրիի փոխանունն է: Ժամանակը փոխակերպել է սակայն անունը և Սարուխանի տագնապը «այլ ժամանակի» վարագույրն է բացում.

ՀԱ՛ՅՔ իմ ԵՐԿԻՐ,
Մղկտում է
Բանաստեղծիդ սիրտը մերկ, -
Ո՞ւմ նզովքով տարաբանվեց
Տեսականին քո որդոց,
Մեր փնթին է փթթում ահա,
Բարգավաճում բիրտը մեր,
Եվ ազգամիտ խոսքի տեղակ
Հայհոյանք է, հոխորտոց…

Քաղաքական գիջությունից,
Հտպիտներ են սերվում նոր,
Նահատակաց դափնիներով
Պչրու՛մ ամեն մի վայրկյան,
Ու՛մ ինչին է, թե երիցս
Հերակլես է հարկավոր
Եղծապարարտ տարիների
Ախոռներին մեր ավգյան… (205)

Ճակատագիրն այս կրկնու՞մ է ինքն իրեն, ո՞ւր են տանում մեզ անկումի հտպիտները, բարգավաճը բիրտ, երբ անհնար է թվում ներկայի

անդունդը հաղթահարելը: Բանաստեղծի մղկտացող սիրտը սակայն կառչում է հոգևոր կենսափորձին: Անցյալն էլ նույն շրջապտույտն էր գծում՝ «դու հպարտ չես, ի՛մ հայրենիք, տրտում ես դու և իմաստուն… »[1]: Իսկ Սարուխանը Հայքի կերպարով ուզում է փրկել հայրենիքը: Եվ բանաստեղծության երկրորդ հատվածում ասում է՝ «թող Մասիսները // զույգ զանգերով ահազանգեն», Ագռավաքարը սասանվի, Միերը ելնի դուրս, իսկ Հազարան հավքը հնչերգի սեր ու հույս, որ հառնի Երկիրը Հայք արևներից ծովասույզ: Այնժամ «ցորեն կէղնի քանց մասուր մի, // գարին կէղնի քանց ընկույզ» («Հուսո ահազանգ»): Բայց բանաստեղծի իրական հասցեն Հայաստանն է, որ նույնանուն բանաստեղծության մեջ երգում է այսպես.

Դու իմ հետադարձ հասցեն ես միակ
Եվ իմ եզակի ճակատագիրը,
Իմ գոց երգերը, իմ վերքերը փակ,
Իմ հիշատակաց միակ երկիրը: (154)

Հայաստանը, ուրեմն, Սարուխանի ինքնավկայությունն է՝ իրական և եզակի, որ «անկրկնակոշիկ համապատմության» խորքում որոնում է իր նախապատկերը, ինչը հնարավոր է պոեզիայի ոլորտում: Ուստի Հայքը իդեական, Հայաստանը՝ իրական հայրենիքի կերպարն է, որոնց փարվում է բանաստեղծի հոգին, վերապրում ժամանակի ներկա և այլ ժամանակների պարգևած ոգին: Ահա ինչու որպես արդարացում հանգերգում է այսպես.

Մենք՝ տարահայր որդիներս կիսախորթ,
Որ նայում ենք դեպի Լյառն Արարատ,
Ժառանգելով մեր անցյալը ծիսահորդ-
Անծիսություն սերմանեցինք ճարահատ…

Բայց մեր որդիք՝ մեր զավակներն անպատեհ,
Մեզնից հետո մեզ կներեն հայրաբար,
Որ մեր հոգու հիշատակները չատե՛ն
Մեր թագավոր աճյունների հուշը վառ:

Մենք՝ տարահայր որդիներս կիսախորթ,
Բախտի նման շռայլ եղանք ու շվար… (209)

1 Վահան Տերյան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1980, էջ 66:

Թվում է՝ ճիշտ է ասված, ուստի ասվածին կարող ենք հավելել հետևյալը. Սարուխանի օժտվածության մասին խոսում էին ավելի շատ, քան նրա ունեցած տեղի մասին արդի գրականության մեջ: Սարուխանն էլ էր դա գիտակցում, երբ ասում էր՝ «մենք՝ տարահայր որդիներս կիսախորթ», որոնց հայրաբար կներեն մի օր իրենց զավակներն անպատեհ: Բանաստեղծը ճակատագրով հենց այդպիսին է՝ և՛ որդի, և՛ հայր, սկզբնավորող ու շարունակող: Անպատեհ զավակ էր նաև Սարուխանը հետսևակյան շրջանի հայ պոեզիայում, արդի գրական պրոցեսում, գրական նոր՝ «պոեզիայի իրականության» որոնումների հետագծում, որ գրապատմական նշանակություն ունի: Պատահական չէ, ուրեմն, Սարուխանը, հետևելով մեծերի օրինակին, պոեզիայի իր հուշասյունը կերտում այբբենակերտ բյուրեղներից իր քանքարի, բիբլիական բնաքարի նման հղկված, թևատարած ու թռչնակերպ, աչքը հառած Հորացիոսին մտերիմ, ով իր մասին հուշն է գալիքին տանում, որ ներկա է և հանգրվան է փնտրում ապագայի գրքում.

Ես Հուշասյուն կանգնեցրի այբբենակերտ
Բեկորներով բիբլիական բնաքարի,
Կոթողն ի վեր՝ թևատարած մի թռչնակերպ
Երկնախորհուրդ բյուրեղներից իմ քանքարի,
Սաղմոսելով խոյանքի մեջ խաղաղ ու խոր,
Աչքը հառած Հորացիոսին իր մտերիմ՝
Խաղ է խաղում խալխի գլխին խառնաժխոր-
Ի տրիտուր ներդաշնակության ու գյուտերին:
Ես Հուշասյուն կանգնեցրի…

Սուրեն Աբրահամյան.- գիտական հետաքրքրությունների ոլորտը հայ նորագույն գրականության պատմության, տեսության, քննադատության հիմնահարցերն են: Հրապարակել է հարյուրից ավել հոդվածներ և աշխատություններ գիտական մամուլում: Հեղինակի «Տեքստ և բնագիր» գիրքը արժանացել է Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակին գրականագիտության գծով: Մի քանի աշխատանքներ թարգմանվել են տարբեր լեզուներով և հրապարակվել արտերկրում:

СУРЕН АБРААМЯН - ГРАЧЬЯ САРУХАН. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИРИК - В данной статье автор комментирует систему поэтического пути Грачья Сарухана, включая отдельные этапы его становления в качестве поэта. Поэтому сборники стихотворений поэта становятся предметом различных исследований. Они оцениваются с исторической точки зрения, в контексте литературного движения.

Ключевые слова *- Грачья Сарухан, лирик, песнь, мелодия, свидетельство, язык, рубеж, замечательные дни, поколение, время.*

SUREN ABRAHAMYAN - HRACHYA SARUKHAN. THE MODERN LYRICIST - In this article the author comments onthe system of Hrachya Sarukhan's poetic path, including separate stages of his formation and completion as a poet. Therefore, the poet's collections of poems become subjects of different studies. They are assessed from the historical point of view, in the context of literary movement.

Key words *- Hrachya Sarukhan, lyricist, song, melody, testimony, language, outline, wonderful days, generation, time.*

REFERENCES

1. «Garun», t. 1-2, Yerevan, 2010 (in Armenian).
2. Gasparyan David, Banastexcutyan vogin, Yerevan, 1980 (in Armenian).
3. Santoyan Mels, Tagi mogeric meky, Yerevan, 2000 (in Armenian).
4. «Garun», t. 7-8, Yerevan, 2006 (in Armenian).
5. Hrachya Sarukan, Astco aravot, Yerevan, 1989 (in Armenian).
6. Paruir Sevak, Erker, h. 3, Yerevan, 1989 (in Armenian).
7. F. da Sosur, Yndhanur lezvabanutyan dasyntac, Yerevan, 2008 (in Armenian).
8. Panosyan Sargis, Ardiakan chapanishnerov, Yerevan, 1984 (in Armenian).
9. «Grakanagitakan handes», B, Yerevan, 2004 (in Armenian).
10. Vahan Teryan, Banastexcutunner, Yerevan, 1980 (in Armenian).