

ՀԵՐՄԻՆԵ ԲԱԲՈՒՌՅԱՆ
Բանասիր. գիտ. թեկնածու

ՀՐԱՉՅԱ ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ «Ի ՏՐԻՏՈՒՐ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ
(մի քանի դիտարկումներ)

Հրաչյա Սարուխան՝ անընդհատ նորարար և ինքնատիպ բանաստեղծ, իր գեղարվեստով գեղագիտություն թելադրող, հայոց արդի պոեզիայի արդեն հավերժատրոփ երակներից մեկը: Ինչպես նաև ինքն է նկատում «Գրական թերթ»-ին տված հարցազրույցում, հայոց բանաստեղծների «սրնգահար փաղանգին» է պատկանում, և թեև հայրենի քաղաքում է ստեղծագործում, «Գրական աչքը բողբոջել ու բացվել է քաղաքամայր Երևանում»¹:

Բանաստեղծի գրիչը թանաք է առնում գրական ավանդներից և խոսում գալիքի հետ՝ 70-ականներից կայունորեն տրոփելով հայ պոեզիայի կենդանի մարմնում, իսկ մի քանի տասնամյակների ընթացքում ստեղծվածն ամփոփվում է «Աստծո առավոտ» հատընտիրում, որին երբեմնակի հաջորդում են նրա գրական տքնանքի սակավաթիվ պտուղները, որոնցից շատերն ի մի բերվեցին «Ի տրիտուր» ժողովածուի մեջ (թեև նշված հատընտիրից ևս որոշ գործեր գետեղվել են այստեղ): Եթե «Աստծո առավոտ» գրքում համադրվում են գերազանցապես հայրենիքի ճակատագիրն ու սիրո քնարը, խոհագրությունն ու ժամանակի համապատկերում դրսևորվող անհատի դրաման, ապա հետագա շրջանի գործերում հարցադրումները թեև հիշյալ թեմատիկ շրջանակում, սակայն այլաբնույթ են:

Ժողովածուն կառուցված է մի քանի առանցքային հարցերի շուրջ, որոնք ակնհայտում են բանաստեղծի մտորումների առարկան: «Ի տրիտուր»-ի գրական տարածքում կառուցողական նշանակություն է ստանում ժամանակի ընկալումը՝ եռահայաց քննությամբ, և գրողն էլ մտովի որսում է ասելիքի մատուցման մայր երակի թրթիռը: Ընդ որում՝ ժամանակի դիտարկումներում Սարուխանի քննական հայացքը սթափ է, ճշմարտությունը երևան բերելու վճռականությամբ և այն փոխելու անգործությունից ծնվող տառապանքով լեցուն:

Նկատի ունենանք, որ ցանկացած գրական գործի ուսումնասիրության համար կարևոր հիմնաքար է դառնում գեղարվեստական ժամանակը, որը սոսկ հայացք չէ ժամանակի խնդրին, այլ ինքնին ժամանակն է՝ դրսևորված

¹ Գրական թերթ, թիվ 9(3110), 23 մարտի 2012թ.:

գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Այն գրականության գեղարվեստական ատաղձի մասն է, որն իր գեղարվեստական խնդիրներին է ենթարկում թե՛ քերականական ժամանակը, թե՛ դրա փիլիսոփայական ընկալումը²: Եվ քանի որ գեղարվեստական ժամանակն էլ ընկալման տեսակետից անհատական է, Սարուխանի բանաշխարհում նույնպես այն բազմազանությունն է դրսևորում: Նրա պատկերած ժամանակը հավիտենությունն է, քանզի սոսկ տասնամյակներով չափվող երկրային մահկանացու կյանքը հոգևոր տիեզերագնացության չափումներով անհնարը դարձնում է կարելի:

Բավականին ուշագրավ են գրողի գրական թափառումները տիեզերքում, ուր անցյալը, ներկան և գալիքը մարդկային հրաշագործ մտքի անսահմանության մեջ տարակերպ հաջորդումներ ունեն, որոնք սկիզբ են առնում՝ հավերժությունից՝ հանգելով ակնթարթին, և կամ հակառակը: Թվում է՝ ամենագոր ժամանակը իր տեսանող աչքերը փոխ է տալիս գրողին, որ վերջինս հավերժության հորձանուտի ակունքից ու բերանից հավասարապես արժեքներ քաղի՝ հազարամյակների և արդիականության լույսով բացելով ճշմարտության աչքերը: Նրա դիտակետում, սակայն, նաև ժամանակն է ենթարկվում մարդկային մտքին, և անցյալ-ներկա-գալիք-ակնթարթ-հավերժություն փոխակերպումները սարուխանական պոեզիայի տիրույթում առավել քան իրական են:

«Ուր այս Մեներգն եմ ես զետեղում

Հազար կյանք հետո և կամ առաջ,

Որպես Անցյալի անանց զեղում՝

Գալիքի տեղում ներկա դառած»³ կամ՝

«Կյանքից էլ երկար մի ակնթարթ» (էջ 9):

Ժամանակի փիլիսոփայական ընկալման բանաստեղծականացումն է «Անվերնագիր» քառյակը, ուր «նախանվեր ժամանակը» դիտարկվում է մեզնից առաջ կամ հետո, և ոչ մեզ հետ: Անցյալը պատկերվում է որպես գրական երկունքի աղբյուր, «որ ամեն գիշեր Անուն առ Անուն // Պսակներ հյուսեն հիշողությունից» (էջ 7):

Սարուխանի պոեզիան վկայում է՝ հայրենասեր, ով հայոց հայրենասիրական պոեզիայի երակներին նոր հոսք է հաղորդում, և թեև փորձում է հավաստել, թե «ոչինչ չունեմ ավելացնելու», հավելում է իր

² Տե՛ս Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, М., 1967, стр. 210-211.

³ Հր. Սարուխան, Ի տրիտուր, Եր., 2005, էջ 10: Այսուհետև սույն ժողովածուից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից:

գիտակցության և կենաց ջրերում բյուրեղացած խոհերը՝ վերածված բառի, տողի, տաղի, պոեզիայի: Եթե հիշյալ հատընտիրում պատմության և հայրենիքի թեման առավելապես ներքողի ժանրում է («Դու իմ հետադարձ հասցեն են միակ», «Երգ առ Հայաստան»), և քննադատությունն առհասարակ մեր դարավոր սխալներն է թիրախ դարձնում, ապա հետագա տասնամյակներում տեղի ունեցած գլխապտույտ տեղաշարժերը պոետի «գրական աչքը» սևեռում են ներկայի վերքերի վրա՝ թե՛ ախտորոշման, թե՛ ապաքինման միտումով: «Հուսո ահագանգ»-ից մինչև «Համահայկական կենաց-հորդոր» հնչում է սթափության համակոչը՝ «դարավերջ հասած հին ու նոր հայերին» դուրս հրավիրելով իրենց խեցիներից ու պալատներից.

«Ոսկով ու խոսքով չկաշառվելու
Խենթությամբ մեր խմբվենք Խոհասեղանին,
Մի վերջին անգամ, առանց շաղվելու,
Մեր ներսում փնտրենք մեր սպեղանին,
Որ բացիլներից մեր Ողբերգության
Հաց նյութվի միայն ու միայն Գինի» (էջ 58):

Մարուխանի գրաշխարհում բանաստեղծի ձեռագիրը մատնում են արդեն իսկ վերնագրերը, որոնք դառնում են ասելիքի վերձանման գաղտնադուռ՝ տանելով ուշագրավ բացահայտումների: Այդօրինակ հակադրամիասնություն է «Ոչ երանելի սրտաբուխ խոսք» շարքը, ուր մարմնավորում է ստանում հայրենիքի ներկա վիճակի գիտակցման ցավը: Նրա հոգին ցավում է, որ ամբոխ դարձած բազմությունը կառավարվում է այն «հրահրող հորդայի» կողմից, «Որ խայտաբղետ ներխուժելով՝ Փորձում է... փրկել Հայրենին մեր, Բայց իրականում՝ մեր ուժերով Ջլատում է մեզ դարեր ի վեր,՝ Նեո, պատեհապաշտ ապերախտի Որսացանցերով ջուր պղտորում... Հիմա էլ կարմիր կարոտախտի Փայլքով է կարթը խայծավորում» (էջ 41): Ամենայն ճշգրտությամբ բանաստեղծն արձանագրում է հերթական ընտրական շրջանը՝ ամեն կերպ գահին ձգտող այրերի արկածախնդրությամբ, «միաձայնությամբ տխրահոշակ», գրչակների ասպարեզ գալով, սակայն հնչում է նաև զգուշացում-ահագանգը. «Դու՛ գիտես միայն, պղտորված ջուր, Ինչքան է սուզվում... ծա՛ղրը բախտի» (էջ 42): Գործի երրորդ հատվածում «հայոց պոետն» ազգի սթափության միտումով սթափության է կոչում նաև ինքն իրեն. «Վստահ չես եթե, Մեծ Լոռեցու Գրերո՛վ խոսիր, Ջայնո՛վ նրա», քանզի ինչպես նաև Մարուխանն է հավաստիացնում, իմաստուն խոսքը զգոնացման լավագույն միջոցն է կենաց-մահու սահմանագծին, որն էլ Հայկի թոռներին մատնացույց կանի իրենց սրտի խորքում ապրող Հայաստան աշխարհը «օրերի խառնակ շրջադարձում»:

«Աստծո առավոտ»-ից հետո «Ի տրիտուր» գիրքը թերթող ընթերցողի համար բացահայտվում են առնվազն վերջին տասնամյակում հայ իրականության մեջ տեղի ունեցած բախտորոշ իրադարձությունների արձագանքները՝ նախագահական ընտրություններ, հոկտեմբերյան ողբերգություն, մերօրյա բարքերի քննադատություն, որ Սարուխանը կատարում է Պատմահոր ոգով: Եվ պատահական չէ ամենևին, որ ժողովածուն ամփոփվում է «Յոթ մահացու մեղք»-երի վերլուծությամբ, որոնք որպես մեղք են դիտարկվում բանաստեղծի ընտրությամբ՝ բխելով նաև արդի ժամանակի բարքերից ու հոգևոր ախտերից: Թերևս յոթ մեղքերից ի հակառակ՝ ենթատեքստում թվարկվում են յոթ առաքինությունները՝ նպատակ ունենալով ոչ այնքան դատապարտելը, որքան կենսակիր առաքինությունները վերհանելը: Հարցադրումներն առավել ցավագին են հասնում նշանակետին, երբ շեշտվում է «փուչ, ունայն աշխարհ» հասկացությունը, այն է՝ ոչնչի մեջ փորձել ենք ինչ-որ բան անել: Մեղքերի բացիլները մեր մեջ են ի սկզբանե, պատասխանները՝ հայտնի, ու բոլորս լռում ենք արտաքուստ, լռում նույնիսկ մեր մեջ: Սարուխանը թվարկում է հանրահայտ պատմություններ՝ անառակ որդու վերադարձը, այրի կնոջ առատաձեռնությունը, Պետրոսի ուրացումը, Հուդայի դավաճանությունը, որոնց շարքում իր կատարած հավելումը բանաստեղծը բազմիցս հիմնավորել է իր բանաստեղծություններում՝ «Աստծո քարտուղարների» կենսական ուղին համեմատելով աստվածորդու չարչարանաց ճանապարհի հետ, քանզի նպատակակետը մեկն է՝ տառապանք հանուն աշխարհի կատարելության և մարդկության վերափոխման:

Բանաստեղծի հայերգության բարձրակետում դնենք «Կրկնադերս» և «Սթափների կիրակին» անմահ գրակոթողները, որոնց երկուսի պոռթկման ազդակն էլ նույն մտահոգությունն է՝ քնարական մարմին առած որպես հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ հայ արվեստագետի տազնապածին ահագանգ: Ցավի նույն ակունքից ծնված գործերը, սակայն, սկզբունքորեն տարբեր կերպ ու կառուցվածք ունեն, չնայած երկուսն էլ նախընթաց գրականության հետ զուգորդումների ատաղձից են կերտվել⁴:

«Սթափների կիրակին» հայրենապաշտ պոետի վերջին կոչն է հայրենի երկրին, ուր «երակների կենարար ակունք», «միրգ երանելի», «միակ զոհասեղան» և այլ մակդիրակիր նախկին դրախտավայրը տեսանում է որպես թշվառական: Հայոց օրհներգից վտարված թշվառությունը՝ արդեն

⁴ Առաջինում տեղ են գտել Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծության, երկրորդում՝ Մ. Պեշիկթաշյանի «Ո՛վ իմ հայոց չքնաղ երկիր դրախտավայր» տողի որոշ կապակցություններ:

որպես անժխտելի փաստ, Նալբանդյանից մինչ Սարուխան հաստատագրվում է «հմուտ գրչով», սակայն չի հայտնվում քննադատության թիրախում, այլ զարմանալի սիրո առարկա դառնում՝ «Թշվառությունդ սիրեմ» տողով հավաստելով այն հայտնի ճշմարտությունը, թե հայրենիքը սիրում են ոչ թե նրա համար, որ լավն է, այլ որ քոնն է: Հիշյալ մտքով բանաստեղծը զայրագին ու դառնորեն հակադրվում է հղիացողներին՝ պատրաստ զաղթողներին ցույց, իսկ թերևս զավակների կողմից լքվող մոր դիմառնությամբ հանդես եկող երկրին լռություն նվիրելու:

Արդիաշունչ այլ կտավ է «Կրկնադերս»-ի գյուտը՝ դարձյալ «Տերունական աղոթք»-ի և Ավ. Իսահակյանի «Օտար, ամայի ճամփեքի վրա» բանաստեղծության մոտիվային համատեքստում և դրանց անկրկնելի զուգորդմամբ: Եթե բանաստեղծը հայրենիքի սահմանները չքող անհատի ինքնասպան դառնությամբ և զգոնացման շեղբի առաքելությամբ է խոսում «Սթափների կիրակին» քերթվածում, ապա «Կրկնադերս»-ում միմյանց հաջորդելով լրացնում են մտովի հայրենիքը լքածի տագնապն ու կարոտը, աղերսն ու հավատավոր կոչը: Տող առ տող կառուցվում է բանաստեղծության բազմաշերտ մարմինը, և բառ առ բառ բացել է հարկավոր քերթվածի հոգու խորքերը, ասելիքի ենթաշերտերը, քանզի յուրաքանչյուր արտահայտություն ոչ միայն անցյալի և Վարպետի քնարերգության ակունքից է ծնվում, այլև ներկա ժամանակի ուղղակի արձագանքը դառնում: Իր բարօրությունն օտարության ճանապարհի հետ կապող հայ ժողովրդի բանաստեղծ որդին իսահակյանական աշխարհի քնարական կերպարի պես մտովի հեռանում է երկրից՝ բնորոշելով այն որպես «անկախ ու ինքնիշխան», և տեալական ճամփորդության պահին պատկերացնում, թե քաղցի հետ ինչպես է տանջելու նաև «ոգու սովը»՝ այս դեպքում նաև այլ երանգավորմամբ: Մեղքի զգացողության պատճառած ցավից բանաստեղծության կառուցվածքին հյուսվում են աղոթախոս բառեր, որ ուղղվում են աստծուն՝ նախընտրելով հայրենիքում կրկնել չարենցյան ինքնագոհությունը, քան օտարության վերջին թշվառը դառնալ:

«Տե՛ր, իմ Տանը թող ինձ, որ սրտով իմ գառնուկ

Մատաղացու լինեմ, ոչ թե եսիր»:

Աղերսի ենթաշերտերում բանաստեղծի ձայնը հնչեցնում է փորձություններից պահպանելը, չարից փրկությունը, անցյալ փառքերի գորությունն ու անմարգարե չմնալը, որտեղից ասես բանաստեղծությունը շրջանակվում է դեպի սկիզբը՝ հիշեցնելով,

«Որ երբ ճամփին լինեմ, ու մութն ընկնի հանկարծ,

Օտար լինի ճամփեն ու ամայի,

Անքարավան լինեմ ու արևս հանգած,

Ու մեղմ դողանջի տեղ սիրտս մայի,
 Ու չթվա նույնիսկ, թե ինձ մարդ կկանչե
 Հայրենիքես անկախ ու ինքնիշխան,
 Ու քաղցի հետ մեկտեղ ոգու սո՛վը տանջե
 Ու պահանջե՝ սատկի՛ր, հե՛զ Սարուխան,-
 Տե՛ր, անունդ շուրթիս՝ զարթնեմ մահաքնից
 Ու հրաշքով օծվեմ քո հարեհաս» (էջ 100):

Ժողովածուի մեջ առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կենսագրական անդրադարձները, որ հաճախ հորեյանական երանգներով են հաղորդում ասելիքը: «Մեպտեմբերյան աղոթք»-ում (էջ 51) բանաստեղծի խոհերի առանցքում հայտնվում է մեղքի գիտակցման ցավը, որ ջահել-ափեղ սահմանագիծը հատող մարդու համար մտորումների հետևանքն է, «երբ միտում է մեղքիս մղկիտը դեռ»: Տերունական աղոթքի և սուրբգրային ինտերտեքստի տարրերի կիրառմամբ աստիճանաբար հասունանում է բանաստեղծությունը, որ սկսվում է որպես Տիրոջ Շունչը հայցված հույսի, հավատի և սիրո միասնությունից, հաջորդ քառատողում ակնկալվում է աստվածային թողությունը, և ասելիքի կիզակետը դառնում է «Թողություն տուր՝ գոնե վերջին ծրում, Տե՛ր, ոչ մեղք ունենամ, ոչ էլ ներող» երկտողը՝ բացահայտելով նաև ասես բանաստեղծության կառույցից կտրվող «Որ ապիկար թուլեքն իբրև ուզվորություն Պոետների միսը շատ չծամեն» պատճառակերպ նպատակը: Մեկ այլ քերթվածում հոգևոր ներդաշնության գյուտը դարձյալ առնչվում է աստվածային գործությանը՝ «Ախտագերծի՛ր, Տե՛ր իմ, Վերընձյուղեմ գուցե»:

Հորեյանական բնորոշված քերթվածներում բացահայտվում են Սարուխան մարդու հոգեբանության, զգացողությունների, պատկերացումների մի շարք տարրեր: Մեկական տողով «տնական անուշ մանկության» համապատկերն են կերտում բեղավոր Մաթևոս պապը, տեղավոր Սիրանուշ տատը, «հերնումերը», քեռին և ուրիշներ: Իր գրական ճակատագրին անդրադառնում է նաև զավեշտի միջոցով, ինչպես «Վարք Սարուխանի» գործում: Այս թեմայի շրջանակում ժամանակի ընթացքում երբեմնակի դրսևորվում է մահվան պատկերումը, որ բացառիկ համեմատության հիմք է դառնում՝ «Զարմանալ, որ կյանքը խուճապ էր՝ Մահու չափ հավիտյա՛ն զարմանալ»: Հոգու խաղաղության ձգտումից ծնվում է մանդելշտամյան «Եվ ես ինքս ինձ այլևս չեմ հերիքում» մտքին առնչակից անվերնագիրը. «Ու անԱնուն, անՏարիք, Փառավորվե՛մ ինձնով մեկ, Ու տեղ չանեմ մտքիս մեջ Ու էլ բա՛ն չցանկանամ...» (էջ 77): Նա էլ փորձ է անում սահյանաբար կերպավորել մահվան զգացողությունը՝ «Իմ մահով ոչինչ չի փոխվի կյանքում» տողին հարադրելով «Հինգ զգարայան

Ավել կամ պակաս՝ Հայոց աշխարհին Բան չի պատահի»-ն, սակայն թերևս ակամա ձայնակցելով իր իսկ գրական նախընտրանքներից մեկի՝ մի ուշագրավ թանկայի⁵ ուղղորդմանը՝ այն կոչում է «Անհամ հրաժեշտ», ապա «Տարկետման փորձ»-ում դիմում անմեղ ու մեղավոր հոգիներին՝ «Քանի դեռ քավարան այս Երկրում Հինավուրց նորի հետ և հնի Տառետառ տանջվում եմ ու բերկրում, Դեռ շուտ է. Ինձ կանչող չլինի» (էջ 91):

Թերևս բազում քննարկումների առիթ դեռևս կհանդիսանա խնդրո առարկա ժողովածուն բացող «Հուշայուն» բանաստեղծությունը, ինչպես դրա ակունքում կանգնած երկերն են տեսաբանների ուշադրության բևեռում եղել: Հպանցիկ հայացքից հավակնոտ թվացող «Հուշայուն»-ը համալրում է «հուշարձանային» կոչված շարքը՝ ստեղծված Գ. Դերժավինի, Ա. Պուշկինի, այլոց կողմից⁶: Պուշկինյան անձեռակերտ հուշարձանի կողքին հառնում է սարուխանական այբբենակերտ հուշայունը, և եթե պուշկինյան գործի լատիներեն բնաբանն է հուշում առնչությունը Հորացիոսի ստեղծագործությանը, ապա Սարուխանը խոսում է ժանրակերտ ակունքի հետ՝ «աչքը հառած Հորացիոսին իր մտերիմ»: Բացահայտվում է նաև նրա քանքարի «երկնախորհուրդ բյուրեղներից» ձևավորված կոթողի կերտման հիմքը՝ «ի տրիտուր ներդաշնությանն ու գյուտերին», որը բանաստեղծի մեկ այլ գործում հռչակվում է որպես անսպառ գրականություն: Թեև տարատեսակ «հուշարձանների» շարքն է առայժմ եզրափակում սարուխանական «Հուշայուն»-ը, սակայն ինչպես Բրոդսկին է տարբերակում, «այլ հուշարձան» է խոյացնում՝ հավակնելով դարերին պահ տալ «Քերթությունը մեր թագավոր»: Ինչպես շատ գրողներ են պահ մի տարակուսել իրենց հոգևոր երկունքի արժևորության, հավերժության հարցում, նա էլ գերծ չի մնում տարակուսանքից. «Ոչ մտքի վեմ կերտեցիր, Ոչ խոսքերի խաս կամար»: Մյուս կողմից էլ չի խուսափում իր քանքարի գնահատանքից,

⁵ Օտոմո Տաբիտ, «Վասն ունայնության խոհն անիմաստ է. ավելի լավ է, թեկուզ ոչ ընտիր, զինու գավաթը պարպել առանց խոհ»: «Ճապոնական պոեզիա», Եր., 1993, էջ 3:

⁶ Իր հերթին սրանց հիմքում էլ Հորացիոսի օդայից քաղված միտքն է՝ «Exegi monumentum» (լատ.՝ Ես հուշարձան կանգնեցրի), որն ուղղված է ողբերգության մուսա համարվող Մելպոմենեին: Հորացիոսի օդայի առաջին բանաստեղծով սկսվող և համանման թեմա արծարծող գործերն էլ հետագայում ձևավորեցին «հուշարձանային» ժանրի ավանդույթը, որ զարգացրին Գ. Դերժավինը, Ա. Պուշկինը, Ե. Չարենցը, Ի. Բրոդսկին, Վ. Վիսոցկին, այլք՝ երգելով բանաստեղծի հավերժական փառքը: Այս մասին տե՛ս Алексеев М. П., Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг....“, Л., 1967.

ինչպես գրական անցյալում մեծերն են արել, և բնութագրելով արժևորում է իր իսկ բանաշխարհը, «Որ բերկրություն բերեց այբբենաբույր օղի Հայոց շնչառական կարոտներին» (65):

Անկարելի է անտարբեր անցնել Սարուխանի ուրույն բանարվեստի հրաշքի կողքով, գրական հրաշք, որ մեծ ու փոքր հայտնություններով դրսևորվում է առանց չափազանցության բոլոր ստեղծագործություններում՝ նրան հաստատագրելով որպես թույլ բանաստեղծություն չգրած գրողի: Եվ զարմանալիորեն այս սարուխանական բացառիկ մաքրամաքուր, զրնգուն պոեզիայում ամենևին էլ ոչ եզակի ձևով տեղ են գտնում բարբառին ու ժարգոնին բնորոշ բառեր, արտահայտություններ, որոնք, սակայն, այնքան ներդաշնակ են թվում հազար անգամ մաղված բանատողերում, որ դառնում են բանաստեղծության միս ու արյունը: Ահա նաև սա է բանարվեստի հաջողության գաղտնիքը, որ, ժամանակակից շատ գրողների մոտ դրսևորվելով, կարող է երբեմն բացասաբար ընկալվել: Անշուշտ, ասվածը ևս մեկ արտացոլումն է «Ժամանակի շունչը» դառնալու, արդիականության երակից սնվելու՝ պահպանելով դասական զարկերակի կենարար հոսքը: Այդ զուգահեռական գոյությունն են ակնհայտում նաև բանաստեղծի ժամանակային անդրադարձները՝ վաղեմությունն ու վաղը, մերթընդմերթությունն ու միշտը: Կարող ենք վստահաբար շեշտել, որ այս պոեզիայի ծանրակշիռ տողերում գրեթե ոչ մի բառ չի տատանվում, կասկած չի հարուցում. աստվածատուր պատկերի պես քերթվածը Սարուխանի կողմից հմտորեն հավաքվում է որպես գրական մանրաքանդակ:

Լինելով նորարար՝ հետևողական կերպով մնալ ավանդների հետևորդ. այս սկզբունքը Սարուխան գրողի գեղագիտական հայացքի արմատները տանում է դեպի Հովհ. Թումանյանի գրական աշխարհ, որի հետ ունեցած առնչությունը քննվող ժողովածուի մեջ քանիցս ուշադրություն է հրավիրում: Նկատի ունենանք, որ Սարուխանի նորարարությունը բխում է ավանդներից և այս իմաստով համապատասխանում բախտինյան տեսակետին. «Յուրաքանչյուր իսկապես էական քայլ առաջ ուղեկցվում է վերադարձով դեպի սկիզբ, ավելի ստույգ՝ սկզբի լրացում: Առաջ կարող է գնալ միայն հիշողությունը, ոչ թե մոռացումը: Հիշողությունը վերադառնում է դեպի սկիզբը և լրացնում այն»⁷: Եթե անմահ լոռեցու գրականությունը կենդանի և արդեն ժամանակի քննությանը դիմացած վկայությունն է հավերժականի և արդիականի, գրականի և բարբառայինի, ուր էս, էդ, էն

⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990, С. 533.

բառաձևերը գրական խոսքի հյուսվածքում առավել քան ներդաշնակ են, ապա նույնքան համատեղելի են ազնվական հայերենը և ուզվորություն, հավես, քոռուփոշման և համօրինակ այլ բառեր նրա արժանի գրական հետնորդի պոետական խոսքում:

Պոետի գեղարվեստական աշխարհում ներհայեցումը դառնում է գեղագիտություն, որով էլ բացատրվում է ինքնադիմումը՝ ֆրիկյան, սայաթնովայական, չարենցյան ավանդներից սնվելով: «Բանն էր ի սկզբանե» նախամիտքը «ներդաշնություն ու գյուտ» է դառնում այս անգամ էլ Սարուխան Բանաստեղծի համար: Ինչ վերաբերում է պատկերավորման արվեստին, շեշտենք մեկ առանձնահատկություն. ժողովածուի մեջ ինքնահատուկ դրսևորում է գտել հայ քնարերգության մեջ Նարեկացուց սկիզբ առնող բաղաձայնությո՜ւր: Օր.՝ «Խա՛ղ է խաղում խալխի գլխին խառնաժխոր», «Բեկորներով բիբլիական բնաքարի» (5), «Քստըմնաքանքար քիմք ու քմայք» (15) և բազմաթիվ այլ օրինակներ:

Հրաչյա Սարուխանի պոետական խոսքը գեղեցիկ է, սակայն ոչ զարդարուն, ինչպես նաև ինքն է նշում հարցազրույցներից մեկում. «Իմ ստեղծագործական ողջ կյանքում փորձել եմ հնարավորինս գերծ մնալ անհանգ ու հանգավոր ճամարտականությունից, անհարկի բառաբարդումներից և հեգնահորդոր պարզունակ ծեփծեփումներից»⁸: «Որքան էլ լապտերը գեղեցիկ լինի, այն առաջին հերթին պետք է լուսավորի» մտքի այլաբանությամբ ամփոփենք՝ Սարուխանի պոեզիան լույսի չափ գեղեցիկ է:

Эрмине Бабурян

РЕЗЮМЕ

В статье анализируются некоторые особенности сборника Гр. Сарухана „Воздаяние“, но проводятся параллели с предыдущими этапами его поэзии. В исследовании акцентируются выявление поэтом сторон реальности и изображение времени – от мига до вечности, и часто реальное время в стихах Сарухана становится основой художественного времени.

Особое внимание обращается на патриотические произведения поэта, в которых отображаются и судьбаносные события в армянской реальности последнего периода. В этой связи тщательно рассматривались два

⁸ Գրական թերթ, թիվ 9(3110), 23 մարտի 2012թ.:

произведения, которые являются тревожным сигналом художника озабоченного судьбой родины.

Исследование проведено в контексте выявления связей сочинений, как армянских, так и зарубежных писателей. Особое внимание было уделено стихотворению „Памятный столп“, как продолжение традиций жанра с Горация до наших дней.

Hermine Baburyan

RESUME

Several features of the collection of Hrachya Sarukhan “Reward” have been analyzed in the article, although parallels have been drawn with the past periods of his poetry. The work emphasizes how the poet reveals the layers of reality and depicts the time from the moment to eternity, moreover often real time becomes the basis of the fiction time in Sarukhan’s poems.

Special attention is paid to the poet’s patriotic works, where the latest fateful events in the Armenian reality have also been reflected. Two works have been thoroughly studied during this period, which are the alarms of the artist concerned with the fate of his motherland.

Analyses have been made in the context of revealing the relations among both Armenian and International poets’ works. Special attention is paid to the poem “Obelisk” as the continuation of the genre traditions beginning from Horatius up to nowadays.