

Նարինե Կարախանյան
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Հայաստանի ազգային պոլիտեխնիկական համալսարան
Գյումրու մասնաճյուղ
ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com
DOI: 10.54503/1829-0116-2025.2-237

**«ԱՅԼ»-Ի ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԱԳԻԿ ՍԱՐՈՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ*
(«Այլաձաղկում», «Այլ»)**

Բանալի բառեր – Գազիկ Սարոյան, գաղափարագեղարվեստական համակարգ, այլ/ուրիշ, խորհրդաբանություն, պոեզիայի շրջապտույտ, բազմաձայնություն, նշանագիտական խորհուրդ:

Մեր ուսումնասիրության առարկան Գազիկ Սարոյանի «Այլաձաղկում» (2018) և «Այլ» (2024) բանաստեղծական ժողովածուներն են: Ուսումնասիրության նպատակն է գիտականորեն արժևորել Սարոյանի բանաստեղծական ժողովածուները՝ ի ցույց դնելով արդիականությունը: Մեր հիմնական *խնդիրն* է բացահայտել բանաստեղծական ժողովածուների գաղափարական ուղղվածությունը՝ պոետի քաղաքացիական կեցվածքով պայմանավորված, ինչպես նաև արվեստի և վարպետության հարցերը: Հոդվածը գրելիս հիմնականում առաջնորդվել ենք վերլուծության *արժեքանական* և *հերմենևտիկայի* մեթոդներով:

Հոդվածում վերլուծել ենք հիշյալ ժողովածուների գաղափարական և գրական-գեղարվեստական առանձնահատկությունները, խորհրդաբանական նշանակությունը, մասնավորապես անդրադարձել ենք *այլ/ուրիշի* փոխաբերությանը բանաստեղծի պոետական համակարգում: Վերլուծության ընթացքում հանգել ենք այն եզրակացության, որ գործ ունենք միևնույն հեղինակի տարբեր ժողովածուների հետ, որոնք պայմանավորված են երկրի քաղաքական իրավիճակի և հեղինակի հոգեվիճակի փոփոխություններով: «Այլաձաղկում» գրքում ներկայացված է երկրի ծաղկումը, իսկ «Այլ» գրքում՝ պատերազմը՝ իր դաժան հետևանքներով, որոնցից էլ բխում են երկու գրքերի ոճական, գաղափարական, ինչպես նաև հեղինակի տրամադրության փոփոխությունները:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 15.10.2025 թ.:
Ուղարկվել է գրախոսության 26.11.2025 թ.:

Narine Karakhanyan
PhD in Philology
National Polytechnic University of Armenia
Gyumri Branch
ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com

**THE SYMBOLISM OF THE “OTHER” IN GAGIK SAROYAN’S
WORK
 (“Aylatsaghkum”, “Ayl”)**

Keywords: Gagik Saroyan, conceptual-artistic system, other//different, symbolism, cycle of poetry, polyphony, semiotic message.

The subject of our study is Gagik Saroyan’s poetry collections “Aylatsaghkum” (“Alterbloom”) (2018) and “Ayl” (“Other”) (2024). The purpose of this study is to scientifically evaluate Saroyan’s poetry collections, emphasizing their significance in the context of contemporary literature. Our main objective is to reveal the ideological orientation of the poetry collections, as determined by the poet’s civic engagement, as well as to address issues of art and poetic mastery. In writing the article, we primarily employed analytical, evaluative, and hermeneutic methods.

In this article, we have analyzed the ideological and literary-artistic characteristics of the previously mentioned collections, their symbolic significance, and in particular, we have focused on the metaphor of the other/different in the poet’s poetic system. During the analysis, we have concluded that we are dealing with different collections by the same author, shaped by changes in the political situation in the country and the author’s emotional state. The book “Aylatsaghkum” (“Alterbloom”) presents the flourishing of the country, while the book “Ayl” (“Other”) depicts the war with its cruel consequences, which determine the stylistic and ideological shifts in the two books, as well as in the author’s mood.

Нарине Караханян
Кандидат филологических наук
Национальный политехнический университет Армении
Гюмрийский филиал
ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com

**ТОЛКОВАНИЕ СИМВОЛИКИ «ИНОГО» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ГАГИКА САРОЯНА
 («Айлацахкум», «Айл»)**

Ключевые слова: Гагик Сароян, идейно-художественная система, другое// иное, идеология, поэтический круговорот, многоголосие, семиотическое значение.

Предметом нашего исследования являются поэтические сборники Гагика Сарояна «Айлацахкум» («Иноцветение») (2018) и «Айл» («Иное») (2024). Цель исследования – научно оценить поэтические сборники Сарояна, продемонстрировав их актуальность. Наша первостепенная задача – раскрыть идейную направленность поэтических сборников, обусловленных гражданской позицией поэта, а также вопросы искусства и мастерства. При написании статьи мы в основном руководствовались методами аналитического ценностного анализа и герменевтики.

В статье проанализировали идейные и литературно-художественные особенности указанных сборников, символическую значимость, в частности обратились к метафоре другого//иного в поэтической системе поэта. В ходе анализа мы пришли к выводу, что имеем дело с разными сборниками одного и того же автора, что вызвано изменениями политической ситуации в стране и душевного состояния автора. Расцвет страны представлен в книге «Айлацахкум» («Иноцветение»), а война с ее жестокими последствиями – в книге «Айл» («Иное»), которые являются причинами стилистических, идейных, а также авторских изменений строения в обеих книгах.

Ներածություն

Գազիկ Սարոյանն արդի հայ գրականության մեջ արդէն կայացած հեղինակ է, և իր ինքնատիպ ձեռագիրն ունի: Սակայն առայժմ անդրադարձները նրա ստեղծագործության վերաբերյալ քիչ են՝ բացառությամբ հատուկէնտ գրախոսությունների: Հիմնական գրախոսը Արմեն Ավանեսյանն է՝ Սարոյանի գրքերի խմբագիր լինելու հանգամանքով պայմանավորված: Գրախոսել են նաև Կ. Մարտիրոսյանը, «Գրական թերթ», 04.10.2024, Ս. Դավթյանը, «Գրական թերթ», 11.04.2025: Նկատելի է, որ հեղինակը գրականության մեջ իր տեղը հաստատեց մասնավորապես վերջին՝ «Այլ» գրքով, որի համար «Պոեզիա» անվանակարգում նրան շնորհվել է «Ավետիք Իսահակյանի անվան» մրցանակ:

Հայ միջնադարյան գրականության վերջին ներկայացուցիչ, աշուղական արվեստը բանաստեղծության բարձունքին հասցրած Սայաթ-Նովան իր «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» խաղում գրում է. «Ամեն մարթ չի կանա կարթա, իմ գիրըն ուրի՛շ գրբեն է» (Սայաթ-Նովա, 1957: 51): Արտահայտությունը ժամանակակից գրականության մեջ դրսևորվում է *ուրիշ-ի հոմանիշով՝ այլ բառով*: Արդի բանաստեղծները ձգտում են ստեղծել իրենց *ուրիշ/այլ* պոեզիան, սեփական ոճը: Սակայն, եթե միջնադարյան հեղինակները մեծ մասամբ փորձում էին մեկնել իրենց ստեղծագործությունների այլաբանությունը և խորհուրդը, ժամանակակից բանաստեղծներն ավելի հաճախ ակնարկում են թողնելով *ընթերցող-գրականագետին*:

Մանասեն, վերլուծելով Շանթ Մկրտչյանի բանաստեղծություններում առկա կրկնությունները, դրանք համեմատել է ռուսական տիկնիկի՝ մատրյոշկայի կառուցվածքի հետ, երբ «մի տիկնիկը «լրացնում է-կրկնում»

և միաժամանակ դառնում է հաջորդի հակառակ կողմը» (Մանասե, 2003: 28), իսկ հետևանքը «ես այլոքեն նույնը» տողն է (Աղաբեկյան Կամո-Մանասե, 2000, 39): «Այլոքեն նույն» վերնագրով Գագիկ Սարոյանը գրեց «Այլաձաղկում» (2018) և «Այլ» (2024) ժողովածուները, Դավիթ Մշեցին՝ «Այլագրություն»-ը (2020):

Կարծում ենք, որ արդի պոեզիայում *այլի//ուրիշի* փոխաբերությունը կայուն տեղ է գրավել, որը սովորական վերնագրային նմանություն//հարակրկնություն չէ: Գագիկ Սարոյանի վերոնշյալ գրքերի գաղափարագեղարվեստական համակարգում ևս *այլ*-ը ինքնատիպ դրսևորում է ստացել:

Ա. «Այլաձաղկում» ժողովածուն

Գագիկ Սարոյանի «Այլաձաղկում» գիրքը կյանքի գեղեցկություններով հմայված ու կախարդված մարդու զգացմունքների պատկերաշար է, որոնցում հեղինակը յուրացրել է ազգային ժողովրդական խաղիկների, հայրենիների ու անտունիների, ինչպես նաև համաշխարհային գրականության բանաստեղծական ձևերն ու միջոցները: Հեղինակի փոքրածավալ բանաստեղծությունները նման են ճապոնական հոքուների կամ թանկաների՝ միախառնված մեր ազգային բանաստեղծությանը և գյումրեցու հումորին. դրանք մեզ տեղափոխում են միջնադարյան Հայաստան, երբ բնությունը սեր էր շնչում, տաղերգուները՝ սեր երգում:

Ինչպես արդեն նկատվել է, Գագիկ Սարոյանը գրում է շարք-ցիկլերով (Արմեն Ավանեսյան): «Այլաձաղկում» գրքի ամեն մի շարք-ցիկլում արթնանում է սիրած կնոջ պատկերը, որը հարստացնում և փոխակերպում է սիրո ավանդական պատկերացումները՝ բնության գեղեցկության ինքնատիպ զգացողությամբ, իսկ սիրած էակին ամենից հաճախ կոչում է *հոպոպ*: Նրա յարը «այլօրիկ» է՝ այլօրինակ, ուրիշ: Ահա «Իհարկե» շարքի բանաստեղծություններից.

Էնքան այլօրիկ էր,

Որ ուզեցի ետ տալ ակնթարթը,

Իհարկե, զմայլանքի (Սարոյան, 2018: 10):

Սարոյանը կնոջ գեղեցկությունը պատկերում է էպոսին բնորոշ չափազանցության միջոցով: Ծովինարն այնքան գեղեցիկ էր, որ. «Արևուն կ'ասեր. «Դու դուրս մ'էլլներ, ես կ'էլնեմ» («Սասունցի Դավիթ», 1981: 4), իսկ Սարոյանի կինը. «Էնքան վարակիչ էր // Լուսնյակը դողաց. // Ինչ ասողաթափ եղավ էն երկնքից» (Սարոյան, 2018: 24): Պարույր Սևակը գրում էր. «Եվ լուսի՛ց, լուկ լուսի՛ց կարող է մայրանալ, // Կարող է մայրանալ մինչև իսկ չբե՛րը» (Սևակ, 1992: 94), Սարոյանը արձագանքում է. «Դե

իհա՛րկէ լույսից, //Լույսից ուզեց կորզել //Միրո մութ գիշերը» (Մարոյան, 2018: 25): Այսինքն՝ Մարոյան բանաստեղծը պոեզիայում հանդիպում է «իր նախապապերին» (Ռ. Դավոյան), և նրա պոեզիայի շրջապատույտում տարբեր տեսքստերի մի գեղեցիկ հանրագումար է ձևավորվում, որը հիմնականում գալիս է ազգային ավանդներից:

«Աստծու հրաշքներից» շարքի գլխավոր առանցքը դառնում է հույսը, որովհետև «Հույսի ոսկե հունդը //Ծիլ է տալիս, եթե //Աղոթքով ես ջրում...» (Մարոյան, 2018: 30): Անգամ վշտի մոխիրներում է անթեղված հույսը (Մարոյան, 2018: 51), և չբուրող կոկոնն էլ է հույս ներարկում «Վաղվա քամիների մեջ: Ապրել: Ապրել մինչև վաղվա հույսը...» (Մարոյան, 2018: 35): Բանաստեղծն Աստծու հրաշքներից մեկը համարում է այն, որ «Մեծարենցն է ջրել Այգիները Բրգնա» (Մարոյան, 2018: 29), կամ զմայլվում է ջրիմուռով, որ Տրտու գետի քարոտ պարանոցն է շոյել: Աստծու հրաշքներից է կարմրագույն փայտփորիկի կտցահարելը Դրմբոնի անտառներում.

Նա լորենու ծաղկման

Չքնաղ ավետիսն է

Փոխանցում արմատներին՝

Էն մութ ընդերքներում

Տքնող անվերջորեն...(Մարոյան, 2018: 40)

«Այլաձաղկում» գրքում նկարագրվում է ոչ միայն սիրո, այլև հայրենիքի ծաղկումը, որովհետև այդ ժամանակ դեռևս հայինն էր Արցախը, և հայոց հույսի ծառի արմատները նորից վերընձյուղվում էին: Կամ մեկ այլ թվում է թե սովորական կենցաղային նկարագրության ենք հանդիպում, բայց ահա անսպասելի փոխաբերական պատկերը. լվացքապարանին փռված երեխայի բարձերեսի կողքին ճոճվում է երկրագունդը (Մարոյան, 2018: 45): Մանկան բարձերեսը ավետում է նոր կյանք ու կյանքի շարունակություն: Աստծու հրաշքներից է նաև, որ «Չի արգելում սիրել հայրենիքը...» (Մարոյան, 2018: 52):

Բանաստեղծի պոետական աշխարհի անբաժան մասն է Արցախը՝ իր բնությամբ, գեղեցկություններով, հատկապես կայուն տեղ ունի Թարթառը, որ հեղինակը գործածում է հին՝ Տրտու անունով. «Համրընթաց մի սրտմոխրոն //Ուղեկցեց ինձ //Որպես Տրտու գետի ափերը՝ //Ձեռքերից բռնած հառաչանքի» (Մարոյան, 2018: 68): Պատկերը բաղաձայնությի սովորական օրինակ չէ, այլ բնության կենդանացում ու անձնավորում. մարդն ու բնությունն այստեղ միաձույլ են: Քնարական հերոսը առաքինություններով օժտված «Արարատյան մարդն» է (Կոստան Ջարյան), որի

սիրտը բնականաբար պիտի ճեղքվի առաքինի դառնալու ճանապարհին (Սարոյան, 2018: 68):

Բանաստեղծը նախ և առաջ տոհմի հիշողության կրողն է և վախենում է հիշողության կորստից: Նա որոշել է, որ գարունը բացվելիս այցի գնա տարիներ առաջ իր ոտքը քերծած քարին, որը նետել է ջրի մեջ, իսկ հիմա փորձում են նրան մխիթարել ցավից: Հետաքրքիր է, թե ինչ պատասխան պիտի տա քարը. «Արդյոք ճի՞շտ է, //Որ դահիճը և գոհը //Նույնանում են իրար //Մոռացության վախենալու ջրերում» (Սարոյան, 2018: 74): Բանաստեղծին անհանգստացնում է հենց մոռացության ցավը: Ցավ պատճառած մարդն ընկալվում է որպես եղեռնագործ թուրք, իսկ մոռացությունը՝ հիշողության կորուստը, հենց մահն է:

«Երբ իմացավ...» և «Աստծո հաջողությամբ» շարքերում բացվում է սերը՝ փոխադարձ նվիրումի ու հավատարմության խոստումներով. քնարական հերոսն ու իր սերը գնում են ինքնաճանաչման ճանապարհով: «Կակաչաբոց»-ում սերն ու հայրենիքը միաձուլվում են: Միրած էակի հետ երկխոսությանը միանում են այլ ձայներ՝ հայրենի Շիրակը՝ իր բնանկարիչ Մինաս Ավետիսյանով, («Բայց ինչ համառն ես դու, //Ձաջուռ գյուղի քամի՛. //Դեռ փչում ես նրա կտավներում...» (Սարոյան, 2018: 141)), Շիրակի քամին, անցյալի ձայները և երկխոսական պատկերները փոխակերպվում են բազմաձայնության: Հայրենի հնձած արտերի փոխաբերությունն այլ ենթատեքստ ունի. «Հնձած արտեր, խոզան, //Խազե ր, խազե ր դեղին. //Ո՞վ է հիշում ճիշդ թրատվածի» (Սարոյան, 2018: 141): «Ո՞վ է հիշում հայերին», - իր ժամանակին ասել էր Հիտլերը: Բանաստեղծը հիշեցնում է, որ Շիրակն ամբողջական չէ, քանի որ ոստանիկ Անի քաղաքն արնածորող հովազ է, իսկ հովազին վիրակապել է պետք (Սարոյան, 2018: 143):

Այսպես շարունակ՝ մեկ սիրած յարի գովք, մեկ հայրենիքի, որովհետև հայրենիքը բանաստեղծի համար միակ հենարանն է. «Թո՛ւյլ տուր հենվեմ //Քո պատերին, //Իմ վշտահար երկիր...» (Սարոյան, 2018: 144): Բանաստեղծն ընտրում է թռիչքը ծիծառի (Սարոյան, 2018: 151), խրամատը լույսի ու տառապում ի հայտ եկած նոր հիվանդության պատճառով.

Մի նոր հիվանդություն կա

(Մի թե նոր)

Չսիրել հայրենիքը

(Ահա՛ նախանշանը առաջին...)

Թոքերը հրաժարվում են շնչել,

Որ մարմինը մեռնի:

Վա՛յ ինձ...

Վա՛յ ինձ, ծաղկաբույր քամիներս... (Սարոյան, 2018: 154):

Բանաստեղծի համար *հայր/հայրենիքի* գաղափարը հաստատուն տեղ ունի, և հայրենիքն ու նրա նվիրյալ զավակը նույնանում են. «Խորհուրդդ է. //Ընկնում եմ ու ելնում. //Իմ երկիրն է: ...//Էսքան էլ նմա՞ն լինեն //Հեր ու տղա... (Մարոյան, 2018: 189): Ու այսպես շարունակ երկու անփոխարինելի սերեր՝ կին ու հայրենիք, և սիրո անվերժանելի առեղծված.

Վերջը հասկացա,

Որ սերը սրտի

Այլաճաղկումն է

Ուրիշի սրտում.

Հեռվում ծաղկում է,

Քո ներսում բուրում... (Մարոյան, 2018: 193):

Բանաստեղծը զմայլված է աշխարհով ու նրա գեղեցկությամբ, որ գալիս էր անհոգ մանկությունից: «Մանկության խլրտոցներ» շարքում մանկության անուշ խլրտոցներն ու ալեկոծումներն են՝ «մամիկի մեղրից էլ ահեղ սերը», որ շալի պես փաթաթվում է նրա հոգուն, և պապի թուփոնոտ սերը (Մարոյան, 2018: 201): Մանկությունը նաև առաջին սերն է, պարսատիկի համար նախատեսված այն փոքրիկ քարը, որ տվել է «շեկ աղջկան՝ ... առաջին սրտխփոցին», բայց այդ քարը ոչ թոչուն է սպանում, ոչ էլ սիրտ է զրավում: Մանկությունն ընկերոջ մահվան հուշն է, *առաջին մահը*. հեղինակի գիտակցական աշխարհում «մահը հեծանիվ էր քշում», որովհետև ընկերը հեծանիվով ընկնում է «ավտոյի տակ» (Մարոյան, 2018: 202): Մանկությունը թանաքամանն էր, որ անվերջ կոտրվում էր, իսկ հիմա բանաստեղծի սիրտն է կոտրվում (Մարոյան, 2018: 204): Մանկական աշխարհում «ամեն ինչ իր տեղում էր՝ երազանքի մեջ» (Մարոյան, 2018: 216), իսկ կռիվ-կռիվը տան այգու պարիսպների վրա էր, որ հիմա շարունակվում է. «Իմ հոգին ու մարմինը //Խրամատներում են իմ երկրի» (Մարոյան, 2018: 217): Մանկությունը նաև մանկական միամիտ հավատն է.

Երբ ես փոքր էի,

Մինչև չէի ժպտում,

Մեր այգու խնձորները չէին կարմրում,

Արևածաղիկը չէր լցվում,

Լոբին չէր կանաչում,

Իմ քոթոն չէր մեծանում:

Վստահ էի, որ այդպես էր,

Այլապես մամիկս

Հո ի՞նչ ար չէր ասում (Մարոյան, 2018: 220):

Ու բանաստեղծը պահպանել է իր միջի մանուկին. նա իր կորցրած քարը վերադարձնողին խոստանում է երգեր նվիրել. «Ես ձեզ երգեր կտամ

//Նրա դիմաց. //Մա է ունեցածս»: Հեղինակը պատրաստ է քառասուն անգամ զոհաբերվել սիրո համար («Քառասուն զոհաբերում ուրցաբույրի համար»), քառասուն լույս երագել (Մարոյան, 2018: 227), փորձել հասկանալ պարադոքսները («Պարադոքսներ»), օրինակ՝ ճնշումը կարգավորելու համար խորհուրդ է տալիս կարդալ Մեծարենց (Մարոյան, 2018: 237), «Քո հայրենիքը ծանր է, // Իսկ դու // Հավատարի՞մ բեռնակիր ես» (Մարոյան, 2018: 237), «Քո համբերությունը սպառվել է, // Իսկ դու կերակրե՞լ ես // Հույսի հուպաներին» (Մարոյան, 2018: 238):

Զվարթ պատումով, մեղմ հումորով, կենսախիհնդ տրամադրությամբ գրված գրքում գաղափարական հիմնական ելակետերն են՝ **ՄԵՐԸ, ԼՈՒՅՍԸ և ՀՈՒՅՍԸ**:

Բ. «Այլ» ժողովածուն

«Այլ» գիրքը լույս է տեսել 2024 թ., երբ արդեն հայաթափվել էր Արցախը՝ զրկվելով տոհմիկ բնակչությունից: «Այլաձաղկում»-ի կենսախիհնդ տրամադրությունը փոխակերպվում է տխրության, հոգու դառնության: Եթե «Այլաձաղկում» գրքում գրում էր. «Ա՛խ, ինչքա՛ն երեխեք են ծնվելու՝ // Լուսավո՛ր, լուսավո՛ր... // Լագլագները եկան // Անուշ կափկափելով: // Ուստի՛ եկան (Մարոյան, 2018: 250), ապա նոր գրքում նկատվում է տրամադրության անկում. «Ախր ի՞նչ եղավ ավետաբերը... // Բուքն է մոլեգնում» (Մարոյան, 2024: 36):

Հայաստանի ներկայիս վիճակը հեղինակը պատկերում է երկատված ծառի փոխաբերությունով: Ընդհանրապես մեր մշակութային համակարգում կենաց ծառը միշտ էլ եղել է: Դժբախտաբար, երկար ժամանակ ունեցել ենք նաև կիսված հայրենիք: Թումանյանի «Երկու սև ամպ» բանաստեղծության մեջ Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանի գաղափարն էր (- Թումանյան ա, 1988: 151), նույնն էր նաև Հրանտ Մաթևոսյանի «Սկիզբը» պատմվածքում՝ երկատված ծառաբնի օրինակով, որն ընկալվում է որպես երկատված հայրենիք (Մաթևոսյան, 1978: 229): Երկրին ձուլված, **հայր/հայր**ենիքին միեղացած հեղինակը գրում է.

Մի ծառ ինձ հուզեց.
Կեսը կանաչ էր,
Կեսը՝ չորացած
(Իսկը ինձ նման...):
Հարցրի նրան՝
Քո որ մի կեսն է
Իմ մյուս կեսին
Արդար հուշարձան... (Մարոյան, 2024: 7-8):

Բանաստեղծը ինքն իրեն^օ է հուշարձան կանգնեցնում, թե^օ հայրենիքին. Արցախի կորուստով կարծես հայրենիքի *հուշարձան-տապանաքարն* է դրվում: Կամ՝ «Մի մեխ էլ դու մեխիր //Իմ սրտի մեջ //Դավաճանված երկրի //Մահվան գիշեր...» (Սարոյան, 2024: 31): Ու կարծես լսվում է տերյանական արձագանքը. «Մի թե վերջին պոետն եմ ես»:

Հայրենիքն անբեկանելի ու անեղծելի արժեք է, որ փոխանցվում է հայրերից որդիներին. «Էնքան զուլալ է //Իմ հայրենիքը, //Որ ես այն տվի //Իմ զավակներին» (Սարոյան, 2024: 15): Նա հորդորում է տնքացող նաիրական երկիրը վիրակապելու համար տալ ամենաթանկը՝ զավակին. «Զավակներին դրեք ձեր սիրասուն- //Զավակներին դրեք նրա վերքին...» (Սարոյան, 2024: 31):

«Պատիվ ունեմ» շարքը հայրենիքի նվիրյալ զինվորի հոգու խոսքն է, որովհետև զինվորականի համար ամենակարևորը պատիվն է: Կարծում ենք, որ շարքի ներշնչանքի աղբյուրը նաև բոլորի կողմից սիրված «Պատիվ ունեմ» երգն է:

Պատիվ ունեմ
Երազելու քեզ
Առավոտվա կողմերում,
Շա՛տ հարմար է ասեմ-
Զգույշ հայում եմ մատս
Երազի զուլալ ջրերին

Ու փշրվում խնդությունից ... (Սարոյան, 2024: 58):

Պարույր Սևակը «Հայրենիք» բանաստեղծության մեջ գրում էր. «Քեզնով երդվելիս //Ձեռքըս դնում եմ իմ սրտի վրա՝ //Սեղմելո՛ւ նման, //Որ... հանկարծակի չպայթի դողից...» (Սևակ, 1992: 392): Գրեթե նույնն էր ասում նաև Համո Սահյանը «Հայաստան ասելիս» բանաստեղծության մեջ. «Հայաստան ասելիս այտերս այրվում են, //Հայաստան ասելիս ծնկներս ծալվում են... Հայաստան ասելիս շրթունքս ճաքում է, Հայաստան ասելիս հասակս ծաղկում է» (Սահյան, 1994: 333): Ուրեմն՝ հեղինակը չի կարող այլ կերպ գրել, հայրենիքը երազ է, իսկ երբ փարվում ես այդ երազանքին, փշրվում ես խնդությունից: Ու նա անվարան գնում է հայրենիքի զինվորի պատվի հետևից.

Պատիվ ունեմ
Յուղելու իմ հրացանը.
Ով ասես՝ չի ուզում

Մորթել էս ցեղի տաճարները... (Սարոյան, 2024: 61):

Պատիվ է պաշտպանել աղոթքի տաճարները և իր երիցուկին (Սարոյան, 2024: 61)՝ սերը: Բանաստեղծը պատիվ ունի «Պարսատիկներ սարքել

//Վաղուհաս գյուղի տղեկների համար» (Մարոյան, 2024: 64), գովերգելու Ն. Թլկատինցուն ու Վ. Արևելցուն (Մարոյան, 2024: 64), անգիր անել ճուշակների երգը, հոպոպների ճիչը (Մարոյան, 2024: 65), ձեռքը դնել «հույսի ձախ ուսին, //Աջ ուսը AK-47-ին է վայել...» (Մարոյան, 2024: 65), «սրտի գույնզգույն դեղերը //Առաջարկել Տրտու տրտում գետին» (Մարոյան, 2024: 66), հավատալ «սպիտակ ազոավներին՝ //Սև գիշերների մեջ թափառող...» (Մարոյան, 2024: 66), «Արարատի տեսքը տեղավորելԱրյան սպիտակ ու կարմիր մոլորակներում...» (Մարոյան, 2024: 68), «սիրելու //Լեռնային, կիսալքված գյուղերը. //Ննջող բարություն կա //նրանց կնճիռներին...» (Մարոյան, 2024: 71), «չներելու ...ոսոխին», և վերջապես, պատիվը վերականգնելու համար հարկավոր է զգաստանալ, ուստի ոգեկոչում է Անահիտ դիցուհուն (Մարոյան, 2024: 72): Մարոյան-բանաստեղծն արթնացնում է թմբիկից. երկիր ունենալու, այն պահելու ու պահպանելու համար հարկավոր է զգաստանալ:

«Ամենայլ» շարքը երգի մասին է, որը գալիս է ազգային ակունքներից՝ լեռան բարձունքից, իսկ հայ գրականության ամենաբարձր գագաթը՝ Նարեկացին է. «Երբ լեռը բարձրիկ է //Երգի մեջ, //Երբ լեռը աճում է //Շուշանի պես, //Երբ շուշանը շողշողում է //Որպես մի երգ... » (Մարոյան, 2024: 74): «Շողշողեր շուշանն ի հովտին, //Շողշողեր դեմն արագական» (Գրիգոր Նարեկացի, 1957: 58),- գրում էր Նարեկացին, որին արձագանքում է մերօրյա բանաստեղծը. «Ես գլուխս կախ //Իմ գործն եմ անում՝ //Երագում եմ քեզ... (Մարոյան, 2024: 77):

Բանաստեղծի սիրառատ հոգին երագում է նրան, այն մեկին, ում հետ երկխոսությունը լսվում է ընթերցողի ականջներում, սպա վերածվում ընթերցողի հետ մտերմիկ զրույցի, որում ներկա են հայրենի բնաշխարհն ու մարդիկ, ամբողջական Հայաստանը, կորուսյալ երկիրը. «Քեզ տաք կպահես // Երգի խորքերում, // Թաց մշուշներ են //Ձորերից ելել //Եվ թափառում են //Կորուսյալ երկրի թավ անտառներով...» (Մարոյան, 2024: 79):

Բանաստեղծը հայրենիքին դիմում է այնպիսի մի քնքշանքով, որ առաջին հայացքից թվում է, թե խոսում է սիրած յարի հետ: Ապա նրբորեն երգ-երագից հեղինակն անցում է կատարում «Ծովեր» շարքին, ուր *ծով-կին-սեր* գուգորությունն է, որը գալիս է հայոց դիցաբանությունից: Ծովինարը «Մասնա ծռեր» էպոսում կին-կյանքն է, որ իր ինքնագոհաբերումով վերածվում է ազգի փրկիչի, իսկ հետո նաև տոհմի սկիզբն է դնում: Հայրեններում *կին-ծովը//ջուր կին-հմայքն* է, առանց որի չի կարող դիմանալ հերոսը. «Առանց ջուր ձուկն մեռանի» (Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը, 2001, 542): «Հին աստվածներ» դրամայում Աբեղան, փրկելով ծովամույն լինող Սեդային, ինքն իրեն նետում է ծովի ջրերի մեջ,

որովհետև ծովը կանչում էր: Կին-ծովը կին-կիրք ու հրապույր է. կին-կյանք, կին-աշխարհային սերը դարձավ Աբեղայի կործանման պատճառ: Ծովեր երագող բանաստեղծին ևս հմայում է կնոջ առեղծվածը. «Որտե՞ղ ես, անագորույն իմ ծով: // Ես երգի մաքուր սրբիչներ ունեմ, // Եկ սրբեմ քո բառերը // Լացից, վշտից // Եվ համբուրեմ // Քո սիրտը ծովահար» (Սարոյան, 2024: 94):

Սերը քաղցր հրապույր է, միաժամանակ դաժան, անագորույն, մահվան պես հզոր, բայց բանաստեղծը ձգտում է ծովին, թեև հենց ծովն է մտնում, ծովամույն է լինում ուստի լավ է մի փոքրիկ ծովածոց գտնի, իրեն սրտանց խեղդի (Սարոյան, 2024: 95) կամ իրեն ձուկ է զգում՝ կամավոր դառնալով ձկնկուլի գոհ. «մի պուճուր ձուկ գար, // Գույնզգույն մի ձուկ // ... առներ նախշուն բերանի մեջ», որովհետև. «Քանի ծով էլ ապրեմ, // Քո ափերին է իմ սիրտը զարկվելու» (Սարոյան, 2024: 96): Սիրո ծովում են ինքնամաքրվում, և բանաստեղծը սիրո ծովի նավագ է (Սարոյան, 2024: 100): Վարուժանն իր «Հացին երգը» շարքում նկարագրում է ցորյանի ծովերը, իսկ նորոյա բանաստեղծի համար ծովը սերն է, բայց երկուսի էլակետը նույնն է: Ուստի Վարուժանի նման նա կարողում է իր անդաստանը.

Ծովից դուրս գար լույսը՝
Յոթ բուռ խմած,
Հազար հարսներ գային
Երկրի գավառներից
Բարձի կարգով կարգով գային ու նամակի:
Էն ծիրանի ծովում ծովանային,
Լուրը գար հասներ թագավորին.
Երկիրն ապրած կենար,
Ծովը՝ վարար (Սարոյան, 2024: 102):

Հեղինակն ուզում է, որ սերը հորդի, երկիրը լինի, որ հարսները ծիրանի ծովից ծնեն նորոյա Վահագնին: Հեքիաթներից ավանդված «Թագավորն ապրած կենա» խոսքը նա փոխարինում է «Երկիրն ապրած կենա»-ով և մաղթում, որ ծովը վարար լինի, ասել է թե՛ «Օրհներգությունն թող ըլլա, ... // Օհլ ու ծաղիկ չ թող ըլլա, ... // Բերկրությունն թող ըլլա, ... // Սիրերգությունն թող ըլլա» (Վարուժան Բ, 1986: 225), ուստի՝ «Դեպի ծովերը, դեպի ծովերը...» (Սարոյան, 2024: 102):

Գագիկ Սարոյանն իր գրքում «վերականգնում է» անեծքի ժանրը՝ «Անեծքներ կամ մոռացված ժանրի կանոններով» շարքում: Թումանյանի ապագայի կանխագագումը՝ «Ու պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով, // Պիտի գովեն քո նոր կյանքը նոր երգերով, նոր խոսքով» (Թումանյան, 1988: 270), դժբախտաբար չիրականացավ: Օրհնյալ շրջանը փո-

խարհնվել է անեծքի շրջանով: Եթե «Այլաճաղկում» գրքում գրում էր. «Ցավը դուռը փակի // Յոթ-յոթ կողպեքներով, // Յոթ-յոթ դռներ բացվեն // Խնդության դեմ» (Սարոյան, 2018: 196), նոր գրքում բանաստեղծը ներկայացնում է անիծյալ իրականությունը. «Տաղիկ չգրես, // Այլ ստատուներ՝ // Ճապաղ, անիմաստ» (Սարոյան Գ., 2024, 105), «Ծանոթ ճամփեքով գնաս անընդհատ, // Սակայն չգտնես // Դեպի սիրտ տանող միակ կաճանը» (Սարոյան, 2024: 106), «Թլկուրանցի կարդաս, // Չիանաս» (Սարոյան, 2024: 107): Անեծքը հենց սերը կորցնելն է, գրական ճաշակի ու մշակույթի անկումը. «Եվ քառասուն օր // Դու գերի լինես ծուռ հայելիներին»: Ծուռ հայելիների իրականության մեջ կորցրել ենք մեր զգաստությունը. «Ընթան խեղճ լինես, // Որ մի շնագայլ՝ // Գունավոր կոչված հեղափոխության, // Քո կամքը լափի ամեն հինգշաբթի» (Սարոյան, 2024: 110): Ու կարծես լսվում է Արտաշես արքայի անեծքը. «... Չքեզ կայցին քաջք, // Տարցին յԱզատն ի վեր ի Մասիս. // Անդ կայցես, և զլոյս մի՛ տեսցես» (Մովսես Խորենացի, 1981: 230, 232):

Լուսից գրկված ժամանակներում վիճակն ավելի խղճալի է: Ժամանակին վիշապագունները գողացել էին հայոց արքայազնին և նրա փոխարեն դև էին դրել, իսկ հիմա հայտնվել ենք ավելի խղճալի վիճակում. Ազատ Մասիսը այլևս Հայաստանինը չէ, և մեզ կարող է վախեցնել անգամ նապաստակը: *Մենք // մեր մանուկ արքան* ոչ թե եղնիկներ ու եղջերուներ է/*ենք* որսում, այլ մենք ենք դարձել եղջուրավորների որս: Այժմ դարձել ենք Արևելքից եկած, մեր արտն ու արոտը տրորող «Աչկա-կոյունլու ոչ-խարի հոտի» (Մաթևոսյան, 1978: 300) գոհը, որը «երկիրը կլպելով եկել-հասել է» (Մաթևոսյան, 1978: 317) մեզ և արդեն կրծում է մեր կրծքի արևահասակը. «Մի հուլիս ամիս // Դու որսի գնաս, // Մի մեծ նապաստակ // Խլի ձեռքիցդ քո հրացանը, // Քո սրտին ուղղի: // Դու վախից կուչ գաս // Արդեն սևակնած մոշուտների մեջ, // Իսկ մայր եղնիկը, // Որը իր ձագին ջրի է տանում // Դեպի ձորն իջնող էդ նույն կաճանով, // Քեզ պոզահարի, // Իսկ ձագը նրա // Իր կճղակներով // Հարվածի կրծքիդ արևահասակին» (Սարոյան, 2024: 111):

«Օրվագիր» շարքի բանաստեղծություններից երեքը կոչվում են «Ողբ», որոնք թվագրված են նոյեմբերի 10-ին, 11-ին, 12-ին և ավատվում են «Վա՛յ ինձ, // Վա՛յ ինձ հազար տարի» խոսքերով: Շուշին ազատագրած բանաստեղծը կուզենար գոհվել, միայն թե չտեսներ սա՛ նոյեմբերի 10-ի հայտարարությունը (Սարոյան, 2024: 114): Նա ոգեկոչում է Սոսե Մայրիկին. «Մայրի՛կ, Սոսե Մայրիկ, // Լուսի սպեղանիներ կդնես // Քո զինվոր զավակների վերքերին, // Կծածկես նրանց հոգիները // Անմահության մար-

մարե ծաղիկներով //Եվ կռունկե երգեր կշշնջաս նրանց ականջներին...
//...Նրանք հաղթանակած են և // Ձոռի.....» (Սարոյան, 2024: 116-117):

Գրքում տեղ գտած «Դիցաբանական ապագա» ժողովածուն փաստում է շարունակական վերադարձի մասին, երբ սկիզբը դառնում է վերջ, վերջը՝ սկիզբ: «Դիցաբանական ապագա» շարքի բանաստեղծությունների նշանագիտական խորհուրդը բավականին բարդ է և դժվար վերծանվող: Այսպես՝ «Հույսի խլրտոց»-ում մահվանը հակադրվում է հույսի կանաչ խլրտոցը, որի համար պատրաստ է վճարել սիրով, ապրելու տխրությանը, նաև լուռությամբ: Գուցե և ապրելու տխրությունը ապրելու ամոթն է՝ զոհված ընկերների հանդեպ, բայց անհրաժեշտ է ծաղկումն ու ճախրը, որպեսզի թևատակերը լիքը լինեն սիրո բառերով, երգածագերով («Թևատակերի տակ առավոտն էլ» Սարոյան, 2024: 127): «Դիցաբանական ապագա» բանաստեղծության մեջ հիշողության ու անցյալի փնտրտուքն է (Սարոյան, 2024: 128):

Անհրաժեշտ է վերծանել քարի խորհուրդը, որի մեջ ցեղի արյունն է («Ինչպիսի հազեցում», Սարոյան, 2024: 136), ամեն օր քարը քարին դնել, որովհետև քարը իր սրտի բեկորն է և ըստ էության, նա փորձում է միաձուլվել քարին/քարքարոտ հայրենիքին («Ես լքված ժամանակ եմ...», Սարոյան, 2024: 137), փարվել ժայռապատկերներին, տաճարների և նշանների ճախրանքը հասկանալ, հասկանալ խորհուրդը խորին, որովհետև «մարդիկ որոնելու են տեքստերը //Վաղուց չարտասանված (Սարոյան, 2024: 128-129): Նա կանխագգում է, որ ահեղ մարտեր են լինելու հանուն ինքնության, բայց վախենում է երաշտի պատճառով արտի ընկներուց: «Դիցաբանական ապագան» նաև «Մասնա ծոեր» էպոսից էր գալիս: Արտատեր պառավը պայքարում էր իր փոքրիկ արտի համար, որ ընկալվում էր որպես հայրենիք, իսկ հայրենիքին *տապան/պարհսպ/ամուր բերդ* է պետք: Ահեղ մարտեր են լինելու, իսկ մարտում ընկնում են արտի սերմերը՝ թեկուզ և ցորենի մեռնելու և բազմապատիկ սերմեր տալու ակնկալիքով:

Ահեղ մարտեր են լինելու...

Ա՛խ, պիտի չասվի, ինչ որ ես տեսա,

Ա՛խ, չի դիմանա սիրտը թռչունի,

Ա՛խ, եթե ընկնի՝ չասե՛մ արտ է սա,

Երաշտից զոհվեց ու տապան չունի....(Սարոյան, 2024: 129):

Բանաստեղծը վատ կանխագգացում ունի («Կանխագգացում»)։ «Միջնաշխարհի ահեղ դարպասներից //Օտար մեկին կբերի վերադարձը» (Սարոյան, 2024: 130): *Միջնաշխարհը/Միջնադարը* Հայաստանում արաբական տիրապետության ժամանակաշրջանն էր. հենց այդ ընթացքում

էր, որ մեր երկրում հայտնվեցին թուրքերը: 1045 թ. Բագրատունյաց թագավորության անկումով, ապա նաև 1453 թ. մայիսի 29-ին Կոստանդնուպոլիսի գրավումով իրավիճակը տարածաշրջանում միանգամից փոխվում է:

Քարի խորհրդից բացի քնարական հերոսը փորձում է հասկանալ նաև գորգի խորհուրդը. «Գերանդու ցողը անուշ է հունձքի ժամին, //Եվ սայրը չի վրիպում խոտի քնքուշ ցողունից» (Մարոյան, 2024: 133): «Մանգաղս քարին կպավ, //Յարս յա ր ունի- // Քարեն լորիկը թըռավ, //-Լե՛ր դըս կ'արյունի» (Վարուժան բ, 1986: 177), -գրում էր Դանիել Վարուժանը: «Մրտաճմլիկ երագ»-ում արդեն վարուժանական պատկերի «այլօրիկ» կրկնությունն է. երկու դեպքում էլ ցորենի ընկնելու պատկերն է և բանաստեղծների «լերդն» է արյունոտվում:

Լորը քնեց երկնքում,
Երագ տեսավ, թե իբր
Հասուն հասկ է ցորյանում:
Լորը ճչաց անհամբեր,
Բայց ցողունից դեղնավուն
Արյուն կաթեց գերանդուն (Մարոյան, 2024: 169):

Գորգի խաչերի ընկալումը դարձյալ նույնն է («Օ՛, անրջական գորգի խաչերը»). ընկնող *հասկ*// *ցողուն*//*խաչ* արտահայտությունները կյանքի մկրատվելու վախերն են ներկայացնում, և գորգը դառնում է «արնածոր», որ «Գորգ» բանաստեղծության սկիզբն ու ավարտը ամփոփող բառ-նշանն է, Միամանթոյի «Արյուն է, որ կը տեսնեմ» բանաստեղծության նորօրյա արձագանք, մահերի ու տեսիլների շարունակություն: *Արյուն*//*կարմիրը* բանաստեղծի համար դառնում է նաև կորած երագանքի խորհրդանիշ, նույնը նաև կապույտի դեպքում է: Եթե Չարենցը գրում է. «Կապույտը հոգու անրջանքն է, քույր» (Չարենց, 1962: 73), ապա հեղինակի համար գունային երկու խորհրդանիշներն էլ նույն գաղափարն են արտահայտում. «Տե՛ս կարմիրը բացարձակ - հեռվում կորած երագանք, //Եվ կապույտը անսահման - հեռվում կորած երագանք... //Բարձրանում է երգը, տե՛ս, հեռվում կորած երագանք» (Մարոյան, 2024: 140): Հեռվում կորած երագանքի խաթարումն է հենց մահը, սպանվելը. «Ձիերին սպանում են, //Ու ժասպառ հրեշտակներին սպանում են, //Սնկյալ պոետներին սպանում են» (Մարոյան, 2024: 141): Ու դարձյալ *կարմիրի*//*արյան* խորհրդանշական ընկալումը՝ «որբության փորտոտիքը մսագործի ձեռքերի մեջ» (Մարոյան, 2024: 141). *մսագործ*//*դահիճի* արնոտ ձեռքերի խորհրդանշանները շարունակվում են այգու խորհրդապատկերում. «Մի խնձորենի կզգա իմ ցավը, //Նա մի տերև - բույր // կնետի իմ *արնոտ* բարձին» (Մարոյան, 2024:

141), «Օղբիդը արծաթ է տարածում շրշյունի մեջ...., հասունացնում է *արյունը* մոտեցող ցողաթափի»: Արծաթի խորհրդանշանն ընկալվում է որպես Հուդայի մատնության գին, ցողաթափը՝ Քրիստոսի մահը, և բանաստեղծը ձգտում է ինքնամաքման. «Մի անձրև գար, //Ինձ մոտեցնեք, միացնեք երկնքին...» (Սարոյան, 2024: 141):

Տրտու գետի հանդեպ հիացմունքի արտահայտություն ներկայացնող «Օանր գին» բանաստեղծության վերնագրի խորհուրդը հեշտությամբ չի տրվում, բայց հենց այդ վերնագիրն է ստիպում ընթերցողին խորհելու. ծանր գնով ենք ազատագրել Արցախը: Նույն գաղափարն է ընկած նաև «Ականապատ դաշտ», «Օռվերի հրաժարումը», «Վերադառնում են ծովերը արդյոք ափերից հեռավոր» բանաստեղծություններում. թափառական ցեղը մորթում է մանուկներին, նրանց ոսկին *արյունոտ* է, նրանց հարստությունը կուտակվում է մեր արյան ծովերից (Սարոյան, 2024: 156):

Գրքի խորհրդապատկերների մեջ երեկոն ծաղիկ է, տաճար, և ասես երեկոյի, գիշերերգության մի նոր ծիսակարգ է ներկայացնում բանաստեղծը.

Մոտեցիր ինձ ծաղիկ-երեկո.
Մի տաճար -երեկո ծփալու է իմ վերքը,
Ինչպես թպրտացող մի որմնապատկեր...
Մոտեցիր ինձ,
Քանզի հիշեցնելու եմ քեզ՝
Տարօրինակ անձրևներ են մատաղվելու,
Եվ բազում խոչընդոտներ են
Նիզակահարելու իմ պահապան հրեշտակին... (Սարոյան, 2024: 150):

Սա տերյանական *իրիկունի, իրիկամուտի, նրբակերտ մթնշաղի* և մեծարենցյան *գիշերերգության* մի նոր նմուշ է, մահվանը համակերպված մարդու հանդարտ հոգեվիճակ, որ «Գիշեր-սաղմոս» բանաստեղծության մեջ արդեն այլ փոխաբերական պատկերի է վերածվում.

Վարանում եմ հիշել գիշերվա հունձքը,
Այն մեկը, որ ընկավ,
Երակը բաց աստղ էր...
...Տխրում եմ չընկած
Չչորացած ծաղկի արցունքների համար
Իմ կորած ընկերոջն եմ...
Վարանում եմ (Սարոյան, 2024: 164-165):

Գիշերվա հունձքը հայրենիքի ազատագրության համար ընկած տղաներն են, որոնց այլ բան չի կարող տալ՝ բացի իր երգերից, կորած ընկերոջը հիշելուց: Եվ նա ուզում է ձուլել գիշերվան, բայց չգիտես ինչու վայր

ընկնող աստղերը չկան. դեռ իր ժամանակը չէ, և բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան ապրելու ամոթը: Ու եթե ապրել, ապա ապրել հանուն ուրիշների: Դա է «Աղոթք» բանաստեղծության խորհուրդը, որի ներշնչանքը ևս մեծարենցյան է: Բանաստեղծը ուզում է, որ իր արցունքները փոխակերպվեն մարդկանց մաքրագործող և նրանց մխիթարող ու օգնող անձրևի. «Բխի՛ր //Գիշերվա մեջ կծկվածների համար, //... Հիվանդների ու այրիների համար, //...Ով տուն չունի, //Ով չի կարող հեռուններից դառնալ...» (Սարոյան, 2024: 167):

Գագիկ Սարոյանի բանաստեղծական աշխարհում Երեբունյքի տաճարն ընկալվում է որպես հավատի խորհրդանիշ. Ախուրյան գետն ու հավատի տաճարը միասնության մեջ են՝ որպես կենդանի բնություն, որովհետև բաց կտուրով տաճարը սպասում է փրկչի գալստուստին (Սարոյան, 2024: 179): Բանաստեղծը բացում է գիշերվա խլափեղկը հույսի ոտնաձայնի առաջ՝ ասես հաստատելով Դանիել Վարուժանին. «(Հավատացեք ինձ, Մայրեր) //Ես ոտնաձայնը կ'առնեմ... » (Վարուժան ա, 1986, 130): Որքան էլ իրողությունը տխուր է, մարդն ապրում է վաղվա հույսով: Բնականաբար, նա իր ապագան տեսնում է Տրտու գետի հովտում (Սարոյան, 2024: 194):

Գրքի լարվածությունը թոթափում են հատուկենտ հանդիպող սիրային բանաստեղծությունները՝ «Որոշել եմ այսօր չմահանալ», «Հավաստում», «Ճախր», «Անլսելի», և անհույս վիճակների մեջ ելքերի որոնումները, զարմանալի լավատեսությունը: Պատահական չէ, որ այն ավարտվում է «Հայրենի տուն» և «Էպիտաֆիա» բանաստեղծություններով: «Հայրենի տուն» բանաստեղծության մեջ տան ու հարազատների կարոտն է, որից չի կարողանում զատվել, իսկ վերջին բանաստեղծության վերնագիրը նշանակում է տապանագիր: Բայց հեղինակի տապանագիրը ոչ թե ազդարարում է վերջը, այլ հարատևության հավատը. «Սակայն մի կարծիր թե վերջն է սա» (Սարոյան, 2024: 199): Ուրեմն՝ բացվելու է Մհերի դուռը, և լինելու է հայ ազգի հարությունը:

Հեղինակն իր գրքում ապացուցում է հավերժական վերադարձը իր նախնիներին, իր երկրին, և նրա ստեղծագործությունը ոչ թե ոգեթափ է անում, այլ սթափեցում է ու ստիպում մեջքը շտկելու և առաջ շարժվելու: Կոստան Ջարյանը հայոց բանաստեղծության մասին գրում էր. «Ուրիշների համար բանաստեղծությունը յաճախ խաղ է, փորձ, խելատ սաւառնում: Հայրու համար, ինչպես իր ճարտարապետութեան եւ երաժշտութեան մեջ, նա ոչ միայն տիեզերքի հետ փոխյարաբերութիւններ ստեղծելու միջոց է, ոչ միայն իրականութիւնը այլափոխութեան ենթարկող ուժ, այլ մանաւանդ մարդկայինին մարդկայինը վերադարձնող հոգեկանութիւն» (Ջա-

րեան, 2009: 5): Գագիկ Սարոյանը ևս «մարդկայինին մարդկայինը վերադարձնող» պոետ է:

Եզրակացություն

Ներկայացվող ուսումնասիրության մեջ քննության առնելով ժամանակակից բանաստեղծ Գագիկ Սարոյանի երկու՝ «Այլաձաղկում» և «Այլ» գրքերը՝ եկել ենք այն եզրակացության, որ դրանք տարբեր տրամադրությունների և ապրումների արգասիք են: Գագիկ Սարոյանին բնորոշ պատկերավոր մտածողությունը «Այլ»-ում նոր նշանակություն է ստացել: Կարծում ենք՝ «Այլ»-ը «Այլաձաղկում»-ի կրկնությունը չի կարող լինել, քանի որ այն ժամանակակից գրականության ազգային-գաղափարական թևի, այլազիր-այլախոհների՝ գրական ընդդիմության ըմբոստ տեսակի խոսք է: Եթե «Այլաձաղկում»-ը բանաստեղծի *ուրիշ// այլ//այլօրիկ* ծաղկումն է, կենսախինդ զգացմունքների արտահայտությունը, ապա «Այլ»-ում տեղեկությոնը ներկայացվում է որոշակի այլազրով, որի «հիմնական եղանակներն են՝ պատկերային, թվային և գրանշանային [կողավորում]»-ը (Ջաքարյան, Ավետիսյան, 2007: 239): Սարոյանը պատկերավոր մտածողության գրող է, որի ստեղծագործությունն ունի բազմաթիվ գաղտնագրեր, խորին խորհուրդներ, որոնց վերլուծությունն ու վերծանումը բավականին բարդ է:

Գագիկ Սարոյանի գեղագիտական համակարգը հիմնականում կառուցված է փոխաբերության վրա. նրա աչքից չի վրիպում կենցաղի ոչ մի մանրամասնություն. ամենասովորական պատկերները կարող են դառնալ քնարական գլուխգործոցներ: Բանաստեղծը նայում է կյանքին որպես հայեցող, խորանում նրա էության մեջ: Սարոյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ *ուրիշի//այլի* խորհրդաբանության իմաստային հոսքերը ինքնատիպ դրսևորում են ստացել՝ դառնալով պատկերակերտման անբաժան մաս:

Գրականության ցանկ

1. **Աղաբեկյան Կամո-Մանասե**, Պոետական արվեստ: Բանաստեղծություններ, Երևան, Նոր-Դար, 2000, 80 էջ:
2. **Գրիգոր Նարեկացի**, Տաղեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1957, 128 էջ:
3. **Դավթյան Ս.**, Բանաստեղծական տողի այլաբանությունն ու հոգևորի սուրիլմացիան //«Գրական թերթ», թիվ 11 (3681), 11 ապրիլի, 2025:
4. **Ջարեան Կ.**, Բառերի ոսկին: Բանաստեղծություններ, Երևան, Սարգիս Խաչենց, 2009, 687 էջ:
5. **Ջաքարյան Հ., Ավետիսյան Յու.**, Բառագիտություն, Երևան, 2007, 264 էջ:

6. **Թումանյան Հ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, տաս հատորով, հ. 1, Երևան, 1988, 695 էջ:
7. **Մաթևոսյան Հ.**, Ծառերը, Երևան, Սովետական գրող, 1978, 457 էջ:
8. **Մանասե**, Թանկաների պսակը Բասյոյին Շանթ Մկրտչյանի Դարձի փուլերում, «Գիտելիք», հ. 12, 2003:
9. **Մարտիրոսյան Կ.**, Կյանքը երազի այն կողմից //«Գրական թերթ», թիվ 32 (3661), 4 հոկտեմբերի, 2024:
10. **Մովսես Խորենացի**, Հայոց պատմություն: Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1981, 588 էջ:
11. **Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը**, /Աշխատասիրությամբ ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2001, 648 էջ:
12. **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1962, 392 էջ:
13. **Սայաթ-Նովա**: Խաղեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1987, 527 էջ:
14. **Մասունցի Դավիթ**: Հայ ժողովրդական հերոսավեպ, Երևան, Լույս, 1981, 367 էջ:
15. **Մարոյան Գ.**, Այլաձաղկում, Երևան, Արմավ, 2018, 279 էջ:
16. **Մարոյան Գ.**, Այլ: Բանաստեղծություններ, Երևան, Արմավ, 2024, 204 էջ:
17. **Սևակ Պարույր**, Եղիցի լույս: Բանաստեղծություններ, Երևան, Նաիրի, 1992, 400 էջ:
18. **Վարուժան Դ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986, 594 էջ:
19. **Վարուժան Դ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 2, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1986, 447 էջ:

References

1. **Agabekyan Kamo-Manase**, Pvoetakan arvest: Banasteghtsutyunner [Poetic Art: Poems], Yerevan, Nor-Dar, 2000, 80 ej (in Armenian).
2. **Grigor Narekatsi**, Tagher [Odes], Yerevan, Haypethrat, 1957, 128 ej (in Armenian).
3. **Davtyan S.**, Banasteghtsakan toghi aylabanutyunn u hogevori sublimatsian [The Allegory of the Poetic Line and the Sublimation of the Spiritual] // *Grakan tert*, tiv 11 (3681), 11 aprili, 2025 (in Armenian).
4. **Zarean K.**, Barreri voskin, Banasteghtsutyunner [The Gold of Words: Poems], Yerevan, Sargis Khachents, 2009, 687 ej (in Armenian).
5. **Zakaryan H., Avetisyan Yu.**, Barragitutyun [Lexicology], Yerevan, 2007, 264. ej (in Armenian).
6. **Tumanyan H.**, Yerkeri liakatar zhoghovatsu [Complete Collection of Poems], tas hatorov, h. 1, Yerevan, 1988, 695 ej (in Armenian):
7. **Matevosyan H.**, Tsarrery [The Trees], Yerevan, 1978, Sovetakan grogh, 457ej (in Armenian).

8. **Manase**, Tankaneri psaky Basyoyin Shant Mkrtchyan Dardzi pulerum [A Garland of Tankas for Bashō in Shant Mkrtchyan's Phases of Return], «Gitelik», h. 12, 2003 (in Armenian).
9. **Martirosyan K.**, Kyanky yerazi ayn koghmits [Life on the Other Side of the Dream] // *Grakan tert*, tiv 32 (3661), 4 hoktemberi, 2024 (in Armenian).
10. **Movses Khorenatsi**, Hayots patmutyun [History of Armenia], Yerevan, Yerevani hamalsarani hratarakchutyun, 1981, 588 ej (in Armenian).
11. **Nahapet Kuchaki banasteghtsakan ashkharhy** [The poetic world of Nahapet Kuchak], /Ashkhatasirutyamb akademikos Hrant Tamrazyani, Yerevan, Yerevani hamalsarani hratarakchutyun, 2001, 648 ej (in Armenian).
12. **Charents Ye.**, Yerkeri zhoghovatsu [Collection of Poems], 6 hatorov, h. 1, Yerevan, Haykakan SSR GA hratarakchutyun, 1962, 392 ej (in Armenian).
13. **Sayat-Nova**, Khagher [Songs], Yerevan, Yerevani hamalsarani hratarakchutyun, 1987, 527 ej (in Armenian).
14. **Sasuntsi Davit**, Hay zhoghovrdakan herosavep [Armenian folk heroic novel], Yerevan, Luys, 1981, 367 ej (in Armenian).
15. **Saroyan G.**, Aylatsaghkum [In Another Bloom], Yerevan, Arnav, 2018, 279 ej (in Armenian).
16. **Saroyan G.**, Ayl, Banasteghtsutyunner [Other: Poems], Yerevan, Arnav, 2024, 204 ej (in Armenian).
17. **Sevak Paruyr**, Yeghitsu luys: Banasteghtsutyunner [Let There Be Light: Poems], Yerevan, Nairi, 1992, 400 ej (in Armenian):
18. **Varuzhan D.**, Yerkeri liakatar zhoghovatsu [Complete Collection of Works], yerek hatorov, h. 1, Yerevan, Haykakan SSH GA hratarakchutyun, 1986, 594 ej (in Armenian).
19. **Varuzhan D.**, Yerkeri liakatar zhoghovatsu [Complete Collection of Works], yerek hatorov, h. 2, Yerevan Haykakan SSH GA hratarakchutyun, 1986, 447 ej (in Armenian).

Նարինե Կարախանյան – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դասախոս Հայաստանի ազգային պոլիտեխնիկական համալսարանի Գյումրու մասնաճյուղում: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ նորագույն գրականության, քննադատության և տեսության հարցերն են: Գիտական մամուլում հրատարակել է մեկ տասնյակից ավելի հոդվածներ, երկու մեթոդական գրքեր (մեթոդական ցուցումներ) բուհերի ոչ բանասիրական բաժինների, մասնավորապես պոլիտեխնիկական համալսարանի ուսանողների և դասախոսների համար:

ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com

Narine Karakhanyan – PhD in Philology, Lecturer at the Gyumri Branch of the National Polytechnic University of Armenia. Her scientific interests include issues of contemporary Armenian literature, literary criticism, and theory. She has published more than a dozen articles in the scientific journals and two methodological books (methodological guidelines) for non-philological faculties of universities, particularly, for students and lecturers of the Polytechnic University.

ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com

Нарине Караханян – кандидат филологических наук, преподаватель Гюмрийского филиала Национального политехнического университета Армении. Сфера научных интересов – вопросы современной армянской литературы, критики и теории. Опубликовала более десятка статей в научной печати, две методические книги (методические указания) для студентов и лекторов нефилологических факультетов вузов, в частности, политехнического университета.

ORCID ID: 0009-0008-3768-0325
narineqarhanyan@gmail.com