

ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆ - 80

ՍՈՒՐԵՆ ԱՐԲԱՀԱՄՅԱՆ

ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆԻ ԴՈՒՇԻԱՆ. ԴԱՍԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԱՎԱՐՏԻ ԵՎ ՆՈՐԻ ՄԻՋԵՎ*

Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիայի քննության հարցը հնարավոր է նախորդ՝ 1950-60-ականների և նոր՝ 60-ականներին հրապարակ եկած բանաստեղծական սերնդի պոեզիայի քննության, պոետիկայի պատմական վերլուծության և ստրուկտուրայի մեկնաբանության համադրության միջոցով: Հարցադրումը ներառում է ինչպես Դավոյանի պոեզիայի աշխարհընկալման համակարգի ձևավորման, պատմական ընթացքի, այնպես էլ պոետիկայի և ստրուկտուրայի ամբողջության ընկալման միջոցով, որն, անշուշտ, ելակետային նշանակություն ունի մեկնաբանության համար: Ինչո՞ւ: Որովհետև ձևավորման ընթացքի պատմական ընթացքը ունի բանավիճային հիմք, որ տևել է տասնամյակներ, արտահայտվել և՛ Դավոյանի, և՛ 60-ականների սերնդի պոեզիայում, որոշ գծերով մեկնաբանվել նաև քննադատության պրոցեսում: Ուստի, անդրադառնալով Դավոյանի պոեզիայի դերի և տեղորոշման մասին, նախորդ շրջանի քննադատությունը 80-ականներին ձևավորել է երկու տեսանկյուն. առաջինը կարծում է, որ «Դավոյանը կանգնած է գրական այն սահմանագծի վրա, որի մի կողմում բանաստեղծական ավագանին է, իսկ մյուս կողմում՝ իր սերնդակիցներն ու ավելի կրտսերները»:¹ Բայց, սրանով հանդերձ, բանաստեղծը, լինելով երկու սերունդների հետ, իբրև բանաստեղծական անհատականություն, միայնակ է:² Երկրորդ տեսանկյունը, որ հիմք է ընդունում Դավոյանի բանաստեղծական խառնվածքի հաստատունությունը, ոճի հավատարմությունը «արդեն ճանաչվածի սահմաններում», «շարունակում է մեր պոեզիայի ուղին առանց ընդհատման, առանց այնպիսի կտրուկ շրջադարձերի, որ կարող է տեսողությունից չբացնել անցած ճանապարհ-

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 27.03.2020 թ.:

1 Գասպարյան Դավիթ, Ժամանակ և շարժում, Երևան, 1984, էջ 289:

2 Նույնը, էջ 289:

հը»:¹ Բայց, միաժամանակ, հավելում է վերլուծողը, Դավոյանը ունի որոշ անխուսափելի ընդհանրություններ ժամանակակիցների հետ, սակայն չի նույնանում ո՛չ նրանց, ո՛չ էլ ավագների (50-ականների) սերնդի հետ և «պոեզիայի զարգացման մի փուլից մյուսին անցումը Ռ. Դավոյանի պոեզիայում կատարվում է գուցե ոչ անարյուն, բայց օրինաչափ և խաղաղ»², կամ, ինչպես ասում է, բանաստեղծը օրգանապես, ժողովածուից ժողովածու, շարունակում է ինքն իրեն՝ արտաքուստ մնալով «նույն կեղևի մեջ», որը բնորոշ չէ Վարուժանին և Զարենցին, բայց բնորոշ է, օրինակ, Սիամանթոյին, Սահյանին:³

Ընդհանուրը և հակասականը, որ ի հայտ է գալիս առաջինում, այն է, երբ ասվում է «սահմանագիծ» տերմինը, որն ինքնին բաժանարար սահման է, ինչպես որ նույնն է սահմանը «միայնակ» ասելու դեպքում: Երկրորդ տեսանկյունն էլ թեև ընդգծում է բանաստեղծի ոճի, խառնվածքի և աշխարհայացքի միասնությունը, այնուամենայնիվ, հարցադրումն անտեսում է գրապատմական ընթացքի այլ օրինաչափություն, որ արտահայտվում է 60-ականների գրական ճգնաժամի, այսպես կոչված ժխտման էվոյուցիայի գաղափարը, որը տևեց տասնամյակներ մեր գրականության մեջ՝ ձևավորելով այնպիսի շրջապտույտ, ինչը բազմաձայն է դարձնում և ընկալվում է այդպես 50-60-ականների (Պ. Սևակ, Գ. Էմին, Հ. Սահյան, Վ. Դավթյան) և նորերի՝ 60-ականների պոեզիայի միաժամանակյա ներկայությունը: Դավոյանի պոեզիան, ահա, շրջապտույտի այս առանցքում, գրապատմական ձևավորման իր հունն է կերտում, ստանձնում իր գեղագիտական պատասխանատվությունը: Հետևաբար, բաժանարար գիծ ունի և՛ նախորդների, և՛ 60-ականների գեղագիտական ըմբռնումներից, որը հնարավոր է վերլուծել գրապատմական ընթացքի մեկնաբանության, շարժման և ուղղությունների ըմբռնման տեսանկյունից:

Ինչ խոսք, գրապատմական ընթացքը, սկսած նախորդ դարի 50-ականների կեսերից, մի միտում ուներ. հաղթահարել հետադարձության շրջանի ճգնաժամը մեր գրականության մեջ և լինել միայն այն մակարդակի վրա, որ Պ. Սևակն էր պահանջում համաշխարհայինի:⁴ Ուստի դարակեսի և 60-ականների պոեզիայի բնորոշ գի-

1 Ժենյա Քալանթարյան, Անդրադարձներ, Երևան, 2003, էջ 95:

2 Նույնը, էջ 95:

3 Նույնը, էջ 94:

4 Պ. Սևակ, Երկեր, հ. 3, Երևան, 1983, էջ 195:

ծը, ինչպես Գ. Էմինն է ասում, շղթայագերծումն է:¹ Այսինքն՝ շարժման ընթացքի բազմաձայնության կուտակումը, որ նոր ճգնաժամի հիմքում ձևավորում է գեղագիտական ըմբռնումների լայն հուն, միմյանց ժխտող և միմյանց հավելող նշանակություն ունի, որն արտահայտվում է գրապատմական ընթացքի և ձևավորման տարբեր փուլերում, տևում մինչև 20-րդ դարավերջ և նոր դարի սկիզբը: Ահա այս առանցքում Դավոյանի պոեզիայի ինքնության հարցադրումը, երբ շարժումն ընկալում է ետադարձ, ավանդներին հավատարիմ լինելու կապով, Պ. Սևակի առաջադրած սիմֆոնիզմի գաղափարի հետ ունի այնպիսի «նմանության տարբերություններ», որ, կարելի է ասել, բանաստեղծականի ընկալումը Պ. Սևակի պոեզիայի համեմատ ոչ թե սոսկ երգային է, որովհետև հաճախ Դավոյանը երգը բանաստեղծություն է անվանում, այլ՝ պարզապես **մեղեդային**, որ նույնն է, թե ներքին ասոնանս չունի: Ուստի մեղեդին և երգը ծուլված են, երգը տարրալուծված է մեղեդու հայելում... Բայց սա ներքին այնպիսի ընդհանրություն է, որ իր շարունակությամբ ոչ միայն ժխտում է սևակյան շրջանի սիմֆոնիզմը, այլև, հավանականորեն բարդ այլ պոետական մի շրջան է ստեղծում, թեև մշակության մի ամբողջ շրջան ավարտվում է նրանով: Եվ, կարելի է եզրակացնել, Ռ. Դավոյանի պոեզիան մի ամբողջ պատմաշրջանի ավարտի, անցման և նորի ձևավորման առանցքում է, որ, եզրափակելով դասական ըմբռնումների մի ամբողջ շրջան, ինչը ձևավորվել էր 50-ականների կեսերից և 60-ականներին մեր պոեզիայում, նրա ամբողջացումն է ազդարարում մինչև Նախորդ դարավերջի գրապատմական զարգացման փուլը:

20-րդ դարասկզբին նույն շրջապտույտը արտահայտվեց Տերյանի ի հայտ գալով, որ պոետիկայի և աշխարհըմբռնման նոր տեսանկյուն ձևավորեց, որով սակայն ավարտվում էր և ամբողջանում նոր գրականության շրջանը 20-րդ դարասկզբին, ինչը բնորոշ է նաև Դավոյանի պոեզիային 20-րդ դարի երկրորդ կեսում: Պատմական ճուղահեռը, անշուշտ, պատահական չի ասվում: Եվ ահա թե ինչու...

Բարեբախտաբար ավարտի շրջանի բանաստեղծը՝ Տերյանը, մեծ էր պատմականորեն և նրա հայացքն ընդգրկում էր գրական գալիքը: Գալիքի երազանքը սակայն հիմնված չէր անհող իրականության վրա, այլև նախ և առաջ ախտորոշում էր «կրիզիսը», որը համընդգրկուն էր և արտահայտվում էր մշակույթի, կրթության և դպրոցի, աշխարհայեցության և լեզվի ոլորտներում: Տերյանն

1 Գ. Էմին, Երկեր, հ. 3, Երևան, 1986, էջ 616:

ահա ինչու կոչ էր անում դուրս գալ «ազգային կճեպից», «ընդգրկել լայն հորիզոններ» և, «ընդունելով եվրոպական կուլտուրան», նրա «ձևերն ու բովանդակությունը», ստեղծել «այդ նոր ձևերին ու բովանդակությանը համապատասխան լեզու»¹: Հետևաբար, պոեզիայի հայրենիքը լեզուն է, որ խարսխված է ժողովրդի հոգևոր կենսափորձի, ազգային ճակատագրի և կեցության գաղափարի վրա: Ուստի գոյաբանական նախահիմքի կրողն է լեզուն, կեցության օրրանը (Հայդեգգեր), որ կարելի է անվանել հոգևոր հայրենիք նաև: Ահա սա էր Տերյանից ածանցվող գաղափարը, որ Դավոյանի պոեզիայում, սկսած 60-ականներից, խարխիս է որոնում բանաստեղծը, որովհետև կորցրած հայրենիքի տեսիլքը, կորուստը և ողբը, նախ և առաջ պոեզիայի կորուստ է, որի հետքերով, ինչպես մեծելայտիսյան մի Արգոնավորդ (այսպես անվանեց Դավոյանին նաև Ս. Աղաբաբյանը դեռ 70-ականներին), անգամ «դարեր հետո շարունակում է ոսկեգեղմի որոնումը»:² Ուստի, կարելի է ասել, Դավոյանը որոնում է կորուստը երգի, հայրենիքը նրա, նախահիմքը, որի խարխիսը, ինչպես ասացինք, լեզուն է: Հետևաբար լեզուն, երգը և աշխարհը պոեզիայի նախահիմքն է, պոեզիայի սուբստանցիոնալ միասնության որոնման ուղին, որ փորձում է վերապրել Ռ. Դավոյանը՝ առաջին ժողովածուն անվանելով «Իմ աշխարհը» (1963): Աշխարհն ահա, այսպիսով, բանաստեղծի հոգևոր հայրենիքի՝ պոեզիայի անվանումն է, որի միասնական ընկալումը իշխում էր 60-ականներին Պ. Սևակի և իր սերնդակիցների պոեզիայում: Պոեզիայի գաղափարը, հետևաբար, հետշարենցյան շրջանում շաղկապված էր հայրենիքի գաղափարի հետ և խորհրդանշում էր հետեղեռնյան վերածննդի, գոյության արմատների հառնելու, նորովի ապրելու գաղափարը: Ուստի պոեզիան հայրենիք էր նախ և առաջ, ուր ապաստան էր փնտրում բանաստեղծը, վերապրում նրա ճակատագիրը որպես բանաստեղծի ճակատագիր:

Ռ. Դավոյանի վերապրումն էլ համարժեք է նախորդների ընկալումներին: Աշխարհը և երգը սակայն, որ ունեին հակասություններ վերևից (երկնքից) ներքև, ներքևից վերև, աշխարհը ճանաչելու և երգը նվաճելու ներքին որոնումներում ի հայտ են բերում ստվերներ, աշխարհի ամբողջականությունը խաթարող ընկալումներ, որի անցման առաջին փուլը «Իմ աշխարհը» (1963) ժողովածուից

1 Վահան Տերյան, Երկեր, հ. 2, Երևան, 1961, էջ 280:

2 Սորեն Աղաբաբյան, xx դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, Երևան, 1984, էջ 381:

«Ստվերների միջով» (1967) ժողովածուն է: Պառակտումը սակայն, որ արտահայտվում է պոետիկայի, աշխարհայեցողության և լեզվի ոլորտում, Դավոյանի պոեզիայում ամբողջանում է արդեն «Ռեքվիեմ» (1969) պոեմում, ուր մեղեդին և երգը հանդես են գալիս բազմաձայնության ներքին կապով: Իսկ բանաստեղծական ամբողջացումը, որ երգի որոնման ուղին է վերևից ներքև, Դավոյանը արտահայտում է «Մեղրահաց» (1973), «Կեղևդ բաց արա» (1973) ժողովածուներում, ամբողջացնելով ստեղծագործական առաջին շրջանը, որ ոչ միայն միագիծ չէ, այլև ճանապարհի որոնման, մաքառման և ներքին տարընթերցումների ուղի է: Պատահական չէ երևի, որ քննադատներից մեկը, ավելի ուշ (1982-ին), «իր նամակում», անդրադառնալով Դավոյանի ստեղծագործության այս շրջանին, ասում է, թե նրա բանաստեղծական մուտքը երկար է տևել, քննադատությունը ուշ է ընդունել նրա տաղանդը, բացել նրա կեղևը, չճանաչելով սակայն նրա պոեզիայի ընդերքը, զբաղվել է հոգու աշխարհագրությամբ, և, մանկական հրճվանքով, հայելու փոքրիկ բեկորի օգնությամբ, արևի շողերի մի փունջ ասես շեղելով՝ ինչպես հարևանի տան պատուհանին էին այդպես ուղղում արևի ճառագայթները, «սրտատրոսի այնտեղ ինչ-որ բան փնտրում»:¹

Քննադատությունն, անշուշտ, «ճառագայթային ախտով վարակված» լուսաբաղձը չէ, ոչ էլ նամակագիրը (որքան էլ անկեղծ հրճվի), ինչը եղել է Դավոյանի բանաստեղծական ճանապարհին: Ասես տաղերգուների մի բանակ, որ հրճվանքով ասում էր՝ օվսան-նա, որին հետևում էր բայց-ով ավարտվող թոթովախոսության անդամ կոնիչը... Բայց մեր ասելիքը դրա մեջ չէ, այլ մեկնաբանության հանգույցների ձևավորման, որ, ինչպես վերը նշեցինք, անցման ներքին փուլեր ունի, որ, շարժման հունով, թանձր ստվերներ է հայտնաբերում ճանապարհին, կուտակում փորձառություն, որ երգի ուղին՝ ձայնի թանձրությամբ, փոխակերպում է մեղեդու...

Բանաստեղծը ահա ինչու, որոնելով իր աշխարհը, անցնում է «ստվերների միջով», որ անտեսանելին ճանաչելու ձգտականություն ունի, շաղկապում է իրեն հողին, հայրենիքին և նրա ճակատագրին, մարդուն, նրա գոյության նախահիմքին: Այսպիսին է բանաստեղծի ծնունդը, որ «ես ծնվել եմ» բանաստեղծության մեջ անտեսանելի թելերով շաղկապում է բանաստեղծին կյանքին, հավատին մարդու, դավանանքին ու խոսքին: «Ես ծնվել եմ»: Պիտի շռայլորեն

¹ Վազգեն Մնացականյան, Իմ ժամանակակիցները, Երևան, 1989, էջ 231-232:

ապրեմ... «Իմ Հավատը»¹, - սա է ահա բանաստեղծի կոչումը, երկրի բախտով ապրելու դավանանքի ճշմարտությունը, որ «Ստվերների միջով» պոեմում ժամանակի և ինքնության հարցադրում է անում՝ «ի՞նչ է ժամանակը // և ո՞վ եմ ես»,² իսկ «Ուտից գլուխ» պոեմում բանաստեղծի եսը, հայրենիքի պատմականության, ճակատագրի ու բնավորության միասնության խորքում է փնտրում ինքնամոտեցման, աշխարհը ճանաչելու ուղին: Երկիրը սրբալույս Նշխար է, Հայաստանը՝ «սրտի չափ մի տեղ», որ բանաստեղծի «արձանն է կերտել աշխարհի բոլոր ճամփեքում»:³ Ինքնամոտեցման ճանապարհը ահա ինչու հայրենիքի խորհրդապատկերների միջով է ընկալում Դավոյանը: Մոնումենտալ իր ուրվապատկերը քայլում է աշխարհում ճոճվելով բարձր ճոճածողի պես, Հայաստան երկրի նման՝ հագար կրքերի, տխրության ու մոլորությունների բեռով ծանրաբեռ: Մատների դողով շոշափում է եղեռնական երկրի գերեզմանները, և թվում է, թե շոշափում է իր մարմինը հիվանդ: Եվ ամեն ինչում, ամենուրեք փնտրում է, ճանաչում ինքն իրեն աշխարհի այս հեռու անկյունում, «Նարեկի» գտնված մի էջի մեջ, որից բուրում է հայտնի կրծքի բուրմունքը տաքուկ, Զարենցի երգի մեջ, Չվարթևոցի խոյակում կապույտ, որ կնքված է իր պատկերով քարե, հայ հանճարի յոթնագարամյա իմաստուն խոսքում... և ճանաչելով երկիրը, ճանաչում է ինքն իրեն:

Ուտից գլուխ բանաստեղծը թաթախված է սակայն պատմության և առասպելի նշաններով, որոնց ինքնության պատումը ասքն է հյուսում ինքնորոնման, որ հեղել է ինչպես հայ նախամարդու անխոսք, իմաստուն ձայնը քարանձավի մեջ և քարանձավ էնաև ինքը՝ բանաստեղծը: Իր սեփական ձայնի արձագանքն է կրկին բանաստեղծը քարանձավի մեջ, դարեր շարունակ ապրել է որպես վանք, եկեղեցի. Նույնացրել են Նրան սակայն ամեն ինչի հետ, իրենից բացի («Ուտից գլուխ»): Ահա ինչու Դավոյանը Վահագնի վերածնունդն է երագում «Ստվերների միջով» ժողովածուի առաջին բաժնում, որովհետև, ինրպես հավելում է, «երգերդ չերգված վերջացան»⁴, ժայռեղեն խոսքեր են կախվել շուրթերից և իր պատկերի առաջ Արարատի տխուր, Արաքսի պղնձահոս պատկերն է և՛

Արաքսի մեջ, քո մեջ, Արարատի վրա՝

1 Ռազմիկ Դավոյան, Ստվերների միջով, Երևան, 1967, էջ 3:

2 Նույնը, էջ 105:

3 Նույնը, էջ 117:

4 Նույնը, էջ 10:

Իմ պատկերն է...

Իմ մեջ արթնանում է մարդուն վեհացնող զորավոր մի ուժ
Եվ ուզում եմ բոլոր սահմանները անցնել-
Ուզում եմ այս պատկերավոր աշխարհի
Սքանչելի պատկերն ամբողջացնել:¹

Այսպես է երագում բանաստեղծը: Բայց ամբողջացումը հնարավոր է, եթե լեռները չեն փակում հորիզոնը և «մարդու հոգում կյանքը իր կնիքն է դնում»²: Բանաստեղծի երգերը ծնունդ են և պատմության «քարե երկնաքերի վրա // համբերության ոսկե հատիկներն են աղում» («Իմ ծնունդ երգերը»): Ուստի ազատագրվելով խորհրդանշներից, բանաստեղծը, ինչպես Սասնա ծռու Սասնա լեռներին կանգնած, ասում է՝ «լեռներ, մի փակեք հորիզոնը»³ և ուղք դնելով այս երկրի վրա, հրճվում (ծիծաղում), փնտրում է ինքնորոնման ուղին՝ ասելով՝ «դեպի լուսին արծազանքի ետևից եմ գնում»⁴: Ուստի, ձուլվելով հողին, հողի խորին արծազանքը փոխակերպելով երգի, ասում է.

Մի բեկոր ժայռ պոկեմ,
Մի կտոր լերկ արև
Եվ ծամելով քայլեմ այս լեռներով:

Նայեմ գազանների խոնավ աչքերի մեջ,
Տեսնեմ արցունքների բնագոյային ծնունդ
Ժայռերի մեջ մեխված երազների համար-
Ննջեմ գազանների տաքուկ թևերի տակ-
Նրանց սառն աչքերից սառը մի ջուր խմեմ...⁵

Այսպիսով, հյուսելով երգի առասպելը, միֆական խորհրդանշների մեջ թաքցնելով ձայնը, Դավոյանը արդեն «Սուվերների միջով» ժողովածուում փորձում է շրջադարձ կատարել, որ նման է մետաֆիզիկական թռիչքի, գոյաբանական հեևարան փնտրել հողի գրկում, իրականության ներքին հավելվածում, որ երգն է՝ իրական կյանքի խորհուրդը: Շարժումը դեպի վեր (դեպի լուսին արծազանքի ետևից...) երգի ինքնորոնման ճանապարհն է, որով անցնելու է բանաստեղծը, իսկ մինչ այդ գծում է այն սահմանը, որ բանաստեղծության իր ըմբռնումն է՝ բանավիճային լիցքով արտահայտված, ուր

1 Նույնը, էջ 14:

2 Նույնը, էջ 48:

3 Նույնը, էջ 49:

4 Նույնը, էջ 48:

5 Նույնը, էջ 8:

Դավոյանը բանաստեղծին ընկալում է որպես հավատի քուրմ, որ ամենից շատ հավատում է իր երգի ամենագոր ուժին և խորհուրդ է տալիս նրան լինել հզոր և վսեմ, որպեսզի թույլ չտա, «որ օտար մակույկները նավերի հավակնությամբ // նավեն ձեր հավատքի վրա»¹։ Բանաստեղծությունը, որ վերնագրված է «Ձեզ», ուղղված է պոետ ընկերներին և հնչում է ինչպես հրովարտակ։ Ուստի այն պիտի ընկալել 60-ականների գրական հարցադրումների առանցքում, որ 70-ականներին արդեն, որպես բանավեճի զարգացում, տարավ միմյանց ժխտելու հունով։

Դավոյանը, բարեբախտաբար, երբեք արտաքին բանավեճ չի մղում (չի մղել)։ Բանաստեղծական իր ճանապարհը անցել է և երգի իր ընկալումը արտահայտել ճանապարհի առանձին բանաստեղծություններում, իսկ ավելի ընդհանուր, գեղագիտական իր ըմբռնումներում, որոնք, ներքին զարգացման ընթացքով, արտահայտվում են ժողովածուներում։ Այսինքն՝ գեղագիտական պատասխանատվությունն այն արդարացումն է, որ հիմնում է ընթացքի և զարգացման պատմականությունը, որն ուղղված է ներքին ճգնաժամը հաղթահարելուն, ինչը առհասարակ 60-ականների պոեզիայի հատկանիշն է։ Տիրապետող պահանջն, իհարկե, Պ. Սևակի առաջադրած բազմաձայնության գաղափարն էր, որ Դավոյանի պոեզիայում երգի փոխակերպումն է մեղեդու։ Առաջինին համապատասխանում է ռիթմը, երկրորդին՝ խոսքը։ Բայց, ինչպես Սևակն է ասում՝ «արվեստագետը նա է, ով ունի հայացք», «իսկ ով ունի հայացք, արդեն փնտրում է ոչ թե կյանք, այլ կյանքի իմաստ»²։ Ուրեմն, հայացքի ուղղությունն է, որ Դավոյանի պոեզիայում, ներքին փոխակերպությունների միջոցով, շարժումը վերևից ներքև կամ հակառակը, աշխարհայացքի և պոետիկայի օրինաչափություն են հիմնում, որ հնարավոր է բացատրել ներքին անցման, տրոհման և փոխակերպման միջոցով։

-Բ-

Ռազմիկ Դավոյանը 1973-ին հրապարակեց «Մեղրահաց» և «Կեղևը բաց արա» ժողովածուները, որոնց նախորդել էր «Ռեքվիեմ» պոեմը 1969-ին։ Որոնելով երգի խարիսխը, բանաստեղծը ներքին անցումների հետագիծը արտահայտում է բառի և պատկերի շրջապտույտի միջոցով, որ Ժ. Ժենետը բացատրում է այսպես.

¹ Նույնը, էջ 71։

² Պարույր Սևակ, Երկեր, հտ. 3, Երևան, 1983, էջ 203։

«Մենք հայտնվում ենք պարադոքսային պատկերների առջև, ուր լեռները և ծովերը փոխակերպվում են իրենց հատկանիշներով, այսպես ասած, իրենց սուբստանցիաներով, ուր լեռը ծով է դառնում, ծովը՝ լեռ, բայց այդ գլխապտույտի զգացողությունը Նահանջում է այն հաստատականության առջև, որ պետք է ներշնչեր ստեղծագործության իրական եղությունը»:¹ «Գլխապտույտը», հետևաբար, անտրոփեյի է պատկերի ընկալումից, որ գոյություն ունի «թանձր, բայց գլխապտույտի տարածությամբ արտահայտված երկու բառերի միջև, որ նույն կամ տարբեր նշանակությունն ունեն»²: Ուրեմն, ինչպես Սարտրն է ասում, այսպիսի շրջապտույտը նման է «տարօրինակ հողի, որ գոյություն ունի շարժման միջոցով», ինչը անցումը բառից պատկերին նկարագրում է գլխապտույտի փոխակերպման հնարավոր բազմազանությունը (Պոլ Վալերի): Սակայն, որպեսզի կանխել հնարավոր լինի պատկերի և բառի միջև անվերջության «խաղը», Ռ. Բարտը «խմաստների գլխապտույտը» նշանագիտության հիմնարար խնդիրն է համարում, ուր միֆը համեմատելով մալուոդ հողի հետ, արտահայտվում է պատկերի և լեզվական նշանի իմաստի միջոցով: Սակայն այս «խելահեղ անվերջությունը» (Հեգել), որի մասնակիցն է դառնում նաև քննադատը (մեկնաբանը), հղի է վերածվելու «մահացու խաղի», եթե չկանխվի նշանի շարժումը բառի իմաստի միջոցով, որպեսզի «լեզվի աշխարհը հասկանալի դարձնի մտքի (իմաստի) համար»:³

Դավոյանի պոեզիայում միֆը, հետևաբար, տեքստի «գրոյական մակարդակի» (Բարտ) ըմբռնումն է, ուր տեքստը ինքնին անունն է **Նամակի**: Իսկ այդ դեպքում Ժ. Ժենետը «Մաքուր քննադատության հիմնավորումը» հողվածում ասում է, թե «բառերը մտածում են մեր փոխարեն, մենք նրանց վրա իշխանություն չունենք, հետևաբար նամակի գործողության մեջ ծագում է գլխապտույտի հարաբերությունն այն բաների միջև, որ մենք կամենում ենք մտածել կամ մտածում ենք փաստացի»:⁴ Ուստի Դավոյանի պոեզիայում խորհրդանշյալը, որ միֆական պատկեր է, մեռնում է, ինչպես որ մեռնում է տեքստը նրա, որ «գրոյական» իմաստ ունի: Միֆը, հետևաբար, իբրև պատկեր «սիմուլյակր» է, մի տեսակ գրական իյուդեյա, պատմական անուն, որ մետաֆոր չէ նաև, այլ անվան պարզ գործողություն,

1 Жерар Женет, Фигуры, т. 1, Москва, 1998, ст. 86.

2 Նույնը, էջ 217:

3 Ролан Барт, Избранные работы. Семиотика. Поэтика, Москва, Прогресс, 1989, ст. 378.

4 Жерар Женет, Фигуры, т. 1, Москва, 1998, ст. 14.

ինչը բանաստեղծը, տրվելով բառահիմքին, վերապրում է, զգում և տեսնում, ուստի իմպրեսիոնիստական գույներով այն վառ է արտահայտված: Սակայն, ինչպես ասում են, բառեր չկան, այլ կան անուններ, որ յուրատեսակ սուբյեկտիվ ռեալիզմ է կամ ռեալիստական իյուզիա գեղարվեստական առումով: Այդպես անվանել են վերլուծողները Նաև իմպրեսիոնիստներին, որ գեղարվեստական պատկերը ընկալում է որպես բնանկար, զույն և ... խաղ, որ հնարավոր է արտահայտել (ինչպես ասում էր Մոնեն):¹ Սակայն միֆի վախճանը բառի վերածնունդն է ազդարարում: Դավոյանի պոեզիայում այս ներքին շարժումը բառի ներքին շերտերի բացահայտմամբ «Մեղրահաց» ժողովածուում մեկնաբանվում է «Բառը» բանաստեղծության մեջ, որ նույնն է Նաև «Կեղևո՛ր բաց արա» ժողովածուի համար: Սակայն մինչև բառի հայտնությունը միֆերը փոխակերպվում են տեսիլքի: Բառի և տեսիլքի միջև ահա Նավարկում է երգը: Իսկ բառը ծնունդն է հողի, տեսիլքը՝ երկնքի: Դավոյանի տաղնապը սակայն այն է, որ «տեսիլքները ապրում են վտարված»: Թեև ապրում են նրանք հավետ, սակայն կյանքի լուռ շիրիմներին հակված: Հողից էլ է սակայն վտարված բանաստեղծը, իսկ անհող բառը անուն չունի և «Տեսիլքներ» բանաստեղծության մեջ հարցումով դրամատիկ շեշտ է ստանում Դավոյանի տաղնապը.

Արորով ինձ հողից հանեցին,
 Ինձ հողում ինչո՞վ են թաղելու...
 Հոգնել է իմ կյանքի խոլոց-ծին՝
 Չի՛ թռչում, չի՛ գնում, չի՛ թռչում
 Հողմերից երազներ քաղելու...²

Դարձը հողի գիրկը, դարձն է դեպի բառի Նախահիմքը: Կորուստը հողի կորուստն է կյանքի և տեսիլքի: Ձայնը սակայն նրան երկինք է տանում, արյան ձայնն է ականջին հասնում, ընկնող աստղերին՝ ասում է աստղեր, ուրիշներին անհասկանալի երգերին՝ երգեր, կորած ծովերին՝ ծովեր, կորած երկրին՝ երկիր, կորած սիրուն՝ սեր, («Լռում եմ, ձայնս երկինք են տանում»): Ինչո՞ւ: Որովհետև բառերն էլ տեսիլքն են հյուսում ապրումների, պահպանում հետքը անցյալի և ներկայի: Այդպես էլ բանաստեղծը, որ տարուբերվում է մութի և լույսի մեջ, ճակատագրի դառնության միջով մարդու անհուն ցավին նայում և մայրամուտի նման հրահալ է Նա ու անկայուն, կիսված սրտով և ճակատագրով: Սակայն՝

1 Л. Г. Андреев, Импрессионизм, Москва, 1980, ст. 4-10.

2 Ռազմիկ Դավոյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1987, էջ 39:

Կիսել են, այո՛, սակայն չգիտեմ,
 Չգիտեմ ինչու, հավատում եմ, որ
 Երբ որ գետերի ջրերն են կիսում,
 Գետը իր սիրտը չի կորցնում բնավ,
 Ամեն մի կեսով մի սիրտ է հոսում:
 Եվ եթե հողը դարեր ու դարեր
 Եվ վայրագորեն մաս-մաս են անում,
 Ինձ թվում է, թե ամեն մասի մեջ՝
 Մնում է այնքան դարավոր մի սիրտ.
 Որ նեղվում է իր փոքրիկ սահմանում:¹

Հողը սակայն մարդկանցով է ծածկված, ինչպես որ մարդիկ ծածկված են հողով և այդպես, դարերի ցավով ծանրաբեռ, հողի ձայնը, ինչպես խաչի թև, երկինք է տանում մարդը («Ճակատագրի դառնության միջով»): Այդպիսին է երգի ճանապարհը, և բանաստեղծը խաչելության այդ ճամփան այսպես է նկարագրում.

Լույսից մութի մեջ ենք անցնում,
 Մութից լույսի մեջ ենք անցնում,
 Մեկ ճանապարհ ենք ցույց տալիս,
 Մեկ ճամփա ենք հարցնում:

Ոչ մենք գիտենք ճամփան կարգին,
 Ոչ էլ նրանք, որ ցույց տան մեզ,
 Դեռ դա քիչ է, դրանից էլ
 Իմաստություն պիտի քաղես:²

Իմաստության դառնապատիր պտուղը ցավն է ու անորոշությունը: Մարդիկ նման են վագոններում նստած անտոմս ուղևորների, առօրեական հոգսերի մեջ թաղված, երգում են, սիրահետում միմյանց, տխուր պատմություններ պատմում, «մի կերպ կյանք են դարձնում կյանքը աղավաղված» («Անտոմս ուղևորներ»): Մթին գիշերվա մեջ, սև ցուլերի նման, վագոնները ասես իրար պոգահարում, գնում են առաջ, ասես պիտի կորչեն անհայտ այս աշխարհում: Եվ չկան այլևս անտոմս ուղևորներ, բոլորն են անտոմս, հավասար և օրինավոր որբեր, որ հայտնվել են անուղի այս թափորում: Այսպես անուղի է ժամանակը, մարդը և բանաստեղծը և, տազնապով լցված, հարցնում է.

Ո՞ր եք գնում արդյոք, ոչ ոք չի հարցնում ձեզ,
 Եվ դուք կույզ եք գալիս անհայտության վախից,

1 Նույնը, էջ 34:

2 Ռազմիկ Դավոյան, Պղնձե վարդ, Երևան, 1983, էջ 94:

Ձյուների մեջ ընկած արյան կաթիլի պես,
Կարծրանում եք՝ որպես մի ահարկու թախիծ:¹

Աշխարհը ահա լիքն է կործանումներով, տազնապներով վայրի, բառն արյունոտվում է շուրթերին բանաստեղծի, երբ որ տեսնում է՝ «մագիլ է պահված// իրար գուրգուրող աղավիհների // փետուրների տակ»:² Եվ այս վշտերի հորձանքին եղբայրասպան Կայենն է հովիվ («Աշխարհը լիքն է»): Բանաստեղծի սրտում երգերը ասես ասեղների պես են ցցվում, ծավալվում է ասեղնագործ մի մեղեդի, հյուսում ասեղնագործ մի երգ հայոց աստվածների բարձունքից («Իմ սրտում ասեղներ են ցցված»): Եվ բանաստեղծը, կրելով հոգում բոլոր ժամանակների ցավերը, ասում է.

Մեր խոհերին, մտքին տիրակալ է մի ձեռք,
Եվ մեկն իր անդունդն է քաշքշում մեզ համառ,-
Ժամանակի մասին հորինում ենք մի երգ՝
Մի տրտմություն, մի ցավ փարատելու համար:³

Սակայն երգը ապաստան չունի: Նա հնչում է ասես խաղաղ կեսգիշերին, երբ մարդիկ «մտել են քնի գորգերի մեջ նախշուն» և շունն է հաչում: Կանչը, բառերը նրա, որ ունեն թախիծ, կարոտներ, ողբերգություն ու տազնապ, թվում է՝ «մարդկության բառերն են թանկագին» և նվնդում են խեղճ, որք, արձագանքում կյանքին («Շունը»): Միևնույն տառապանքի մեջ կա ձայն, իսկ ձայնի մեջ՝ լույս, որ կանչում է սիրով եղբայրորեն, լցնում բանաստեղծի հոգին եսենիյան մեղեդին («Եսենին»), ուր ասվում է.

Ոչի՛նչ, ասում ես դու: Մի տառապիր, ոչի՛նչ,
Լեռները չեն չոքում քամիների վախից...

Եվ հավատում եմ քեզ, երբ նայում եմ ցավիդ
Եվ հավատում եմ քեզ, երբ նայում եմ ահիդ,
Եվ քո խաչը ես տանում եմ հիւր.-
Ես չգիտեմ՝ վաղվա խաչերի մեջ
Մեր խաչն ո՞վ է շալակելու:⁴

Սակայն խաչը մեր և ճակատագիրը անքեն ծանր է ավելի: Տափաստանի մի անկյունում բուսած եսենիյան մեղեդին, որպես հավերժական թախիծ, հարազատ է Դավոյանին, որ եղբայրորեն խոր-

1 Ռազմիկ Դավոյան, Ընտիր Երկեր, Երևան, 1987 էջ 43:

2 Նույնը, էջ 35:

3 Նույնը, էջ 50:

4 Նույնը, էջ 67:

հույրդ է տալիս ապրել, ապրել սակայն՝ ինչպես բույրը ցորեն հացի, մի պուտ եղբայրություն պահել կրծքի խորքում և կրկին երգել՝ «եղբայր եկք մենք» («եսենին»): Բայց նույն ժամանակ, արարիչը՝ սկիզբն ու վախճանը կյանքի, մենակ, ծակ տրեխներով, անձրևից ծեծված, հողմից հալածված, «գնում էր նա // լքված ու մենակ աշխարհի կողմից, // և ոչ ոք, ոչ ոք չէր կանչում նրան, // որ ապաստան տա անձրևից, հողմից» («Անձրևից ծեծված»): Սակայն արարչի ապաստանը բառն է, որ միայն հանճարին է հավասար: Բանաստեղծի բառը ուստի խոստովանանքի համար է ծնվում, ոչ թե մանրանում շահատակություն շուկաների մեջ: Թրծվում է բառը սակայն իմաստունի հոգու ծալքերում և ապաստանում բանաստեղծին: Ուստի Դավիթյանը ասում է.

Ես նստել էի
Բառի մենավոր քարանձավի մեջ,
Եվ բառը հազար տխուր աչքերով
Լալիս էր վրաս,-
Ես չգիտեի,
Որ դու միմերդ կվառես մի օր՝
Բառի խորքերը լուսավորելու
Եվ լռության մեջ կթողնես, գնաս:¹

Սակայն բառը, ինչպես ժամանակը, աննվաճ է, քնքշորեն խեղճ և բառերի անծայր քարավանը, հանճարի կանչով, հարություն է առնում այսպես, շարժվում դեպի հավիտենություն («Բառը»): Հարություն է առնում ինչպես ծառը, որ ապրում է լիքը ամառներով, աշուններով, հարության կանչով բողբոջում է, ճաք տալիս և պայթում, դառնում **երգ**: Այդպես էլ բանաստեղծը, որ, բնության կանչով, ծառի փոխանունն է, որ մարդկային ձև է առնում, մարդկային լեզվով բարբառում իր կարոտները, սերերը, ցավերը, սուգն ու տառապանքը, որպեսզի այս անծաղիկ դարում ծովիկ նրան «որպես փոքրիկ գարուն»: Բանաստեղծը ասես աղերսում է՝ «Բաց քո կեղևը, ծա՛ռ, // Ա՛ռ ինձ կեղևիդ մեջ», դիմադրելու քամիներին, օրերի հոգևությանը, տխրությանն ու կարոտներին, որ մի օր, «որպես մի կորած տեսիլք, // մենք թաղվենք հողում» («Բաց քո կեղևը, ծա՛ռ»): Դարձը դեպի հողը, ուր թաղված է երգի արմատը, կյանքի ուրախ և տխուր մեղեդին, դեպի վեր և հավիտենություն սկզբնավորող պատասպարանն է, որ բանաստեղծն ընկալում է որպես տխրության և ուրախության օրրան, որից ծնվում է նաև բանաստեղծի հավատարմության առաս-

1 Նույնը, էջ 67:

պելը, հավատարմությունը երգին՝ ինչպիսին «Երեկ տխուր, այսօր ուրախ» բանաստեղծության մեջ է ասվում.

Երեկ տխուր, այսօր ուրախ,
Ալիքի պես ծափ եմ տալիս,
Երեկ՝ դեպի անհայտություն,
Այսօր դեպի ափ եմ գալիս:

Լուռ ժպտում եմ փոքր ու մեծին
Կամ ծիծաղում խենթի նման,
Ինձ բախշում եմ ավազներին
Անապատի գետի նման:

Ինձ բախշում եմ անմնացորդ,
Իմ ժպիտներն ո՞ր ես տանում,-
Ծիծաղիս մեջ ամեն անցորդ
Հոգևած հոգին է լվանում:

Վաղը երբ որ մշուշ լինի
Եվ արցունքներ ծնվեն ցավից,
Գուցե մեկը փոքրիկ մի կայծ
Ետ բերի ինձ իմ ծիծաղից:¹

Իսկական բանաստեղծն այսպես է իրեն բաշխում անմնացորդ, մինչև վերջին կաթիլը՝ ինչպես բաշխում է իրեն գետը անապատի ավազներին, որպեսզի երգը ապրի՝ ինչպես ապրում է արցունքը ցավի, կայծը ծիծաղի...

-Գ-

Ռազվիկ Դավոյանի պոեզիայի ուղին, նախորդ դարի 60-ական-ներից սկսած, **երգի** որոնումն է, որ փոխակերպվում է մեղեդու: Երգին համապատասխանում է բառը, մեղեդուն՝ ոգին: Բառը սակայն փոխաբերություն չէ, թեև, այսպես ասած, ծնվում է իրերից առաջ: Դավոյանն ահա ինչու ասում է՝ մեղեդու (ծայնի) արձագանքն է բառը, որ, ազատվելով մարդու կապանքներից, բարձրանում է վեր և «տիեզերքը լցնում է կյանքով»: Պահվում են ձայները ջրերի խորքում, մտնում խեցիների մեջ՝ մարգարտանալու տենչանքով, վերածնվում կրկին, ապրելով մի ուրիշ՝ բառի կյանքով, որ, ինչպես երգը, տե-

¹ Նույնը, էջ 5:

սիլք է, խաբկանք, որ ապրելու տենչ է տալիս օրերին, գուժկանների մեջ ննջող ծայների: Ձայնի մեջ ենք ապրում ուրեմն նաև մենք, որ ապրում է եղեգների, շուշանների մեջ կապույտ՝ լցված աստղային հովերով, և եթե բանաստեղծն էլ ձայնի արձագանքն է լույ, ուզում է, որ իր ձայնը զնգա մաքուր մեղեդու խորքում, որն ապրում է հավետ՝ ինչպես ակնթարթը տիեզերական խաղաղության մեջ: Եվ երբ չի լինի նա կամ չենք լինի մենք, աշխարհը ձայնի և մեղեդու մեջ կփոխակերպվի և կդառնա «ավեր ձայների ծաղկավառ մի գորգ» («Ձայները»): Ուրեմն, բանաստեղծի անցած ուղու կտավը այնպիսի ամբողջություն է, որն ունի ներքին համակարգվածություն և որի առանձին դրվագները ստեղծագործական տարբեր շերտեր են բացահայտում: Բանաստեղծը ասես գորգի հյուսվածքի մանրանկարը, բառերի միջոցով, հյուսում է և թվում է՝ լցվում են բառերը մեծ կտավի մեջ, մատների ծայրով ասես բանաստեղծն իր տառապանքն է լցնում մանրաթել՝ ազատագրվելու ցավից, որ ցավը ապրի միայն մեղեդու անսահմանության մեջ:

Դավոյանին 70-ականներից սկսած չեն զլացել մեղադրել զգացմունքայնության, միստիկականության, երբեմն դրան հակառակ, ինտելեկտուալության, մոդեռնի, և այլ ազդեցությունների՝ սկսած Նարեկացուց մինչև Տերյան-բյուրյան, Եսենիևյան կապերի մեջ: Գուցե դրանք մեկնաբանության առանձին դրվագներում նշանակություն ունեն, որոնց հետ համեմատության գայթակղությունը անխուսափելի էր շարժումը նկարագրելու առումով, բայց ամենից կարևորը թերևս այն է, որ Դավոյանի պոեզիան հենց նրբերանգների բազմազանությամբ, ժխտում է ազդեցությունների ուղղագիծ կապը, պահպանում զուգահեռականության օրենքը, որը հնարավոր է բացատրել ժամանակի միասնության աշխարհընկալմամբ: Այսպիսով ժամանակը և պոեզիան, որ հարցադրման գլխավոր առանցքն է, 60-ականներին շարժման բնույթը ձևակերպում է Սևակի «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի Նախահիմքերի» բազմաձայնության, մի փոքր ավելի ուշ՝ Էդոյանի «Բառի որոնումը» (1970), Հովի. Գրիգորյանի «Բանաստեղծության անհետացումը» (1970) աշխարհայեցողության և պոետիկայի տարբեր և միաժամանակ նոր ընկալումներով: Դավոյանը առանձնապես չի նույնանում, բայց հակադրվում է՝ պահպանելով զուգահեռականության օրինաչափությունը, որը պատմականորեն եզրափակում է Նախորդ շրջանը, բայց չի կրում նաև նորը առաջ տանելու դափնին: Պատահական չէ թերևս,

որ Պ. Սևակը, ծաղկածորյան հանրահայտ գեղուցման մեջ՝ «Դժվարը իրենից հասուն լինելն է», (1969) քննադատում է Նորերին, շրջանցում նաև Դավոյանին: Մինչդեռ Դավոյանը 1969-ին հրապարակում է «Ռեքվիեմ» պոեմը, որը ոչ միայն Դավոյանի, այլև առհասարակ Նորագույն շրջանի հայ պոեզիայի գլուխգործոցներից մեկն է, որին հաջորդում է «Խաչերի ջարդը» (1970-1971) քնարական պոեմը, որ նշանակալից է հենց իր՝ Դավոյանի պոեզիայի քննության առումով:

Ինչ խոսք, գրական իրողությունը այնպիսին է, որ թելադրում է հարցեր, եզրահանգումներ, ինչը այս պարագայում կարելի է բացատրել շարժման պատմական բնույթով: Դավոյանի պոեզիայում, ինչպես ասացինք, երգի և մեղեդու հարաբերությունն է ձևավորում պոետիկայի և աշխարհայեցության կապը: Իսկ Պ. Սևակը մերժում էր «բանաստեղծությունը կապել սրտին և երգ կոչել», որովհետև «ժամանակակից բանաստեղծությունը,- ըստ բանախոսի,- վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից»¹: Սրտից և գլխից բացի, բանաստեղծությունը մի ժամադրավայր ունի, որ կոչվում է **հոգի** կամ **ոգի**:² Բանաստեղծն այսպիսով մերժում էր «հոգու զեղումը», խաղիկ-ջանգյուղումների բազմահարկությունը, որովհետև «սրտալի զեղումը հիմքն է նախնական արվեստի, բայց ոչ երբեք զարգացած արվեստի», ուստի սրտառուչ խոսքերի փոխարեն Սևակը ասում էր, թե այսօր ավելի կարիքն ունենք «հոգևոր ասմունքի» կամ «ոգեղիսացած ասքի», որովհետև «խորալներ են ղողանջում մեր հոգում» և «ռեքվիեմների կարիքն է մեզ տանջում»³:

Ռ. Դավոյանի պոեզիայում, իհարկե, երգը և երգայինը, բառի միջոցով առնչվելով գոյության նախահիմքին, պառակտված է հենց լինելու և գոյության իմաստով: Շրջապտույտը և փոխակերպումը լինելու և գոյության միջև, որ տեղի է ունենում բառի միջոցով, ներկայության պահի և բացակայի կապի միջև է, որն արտահայտվում է ողբերգականի հետքի, ռեքվիեմի մեղեդու մեջ: Իսկ սա նշանակում է. ռեքվիեմը ներկայի արտահայտումն է, որ հնարավոր է խոսքի ոլորտում, իսկ պոեզիան այն հետքն է, որ պահպանվում է լեզվի մեջ կամ լեզվի միջոցով, որ կեցության օրրանն է նաև: Թեուրոգի համար ինդիր չկա, նրա համար նախասկիզբը միշտ ներկա է ամենուր և ամեն ինչի մեջ, ուրեմն և՛ Աստծո և Ոչնչի: Բայց փիլիսոփայի համար ամեն ինչ ծագում է բացակայի (տարբերության) ոլորտից, որ

1 Պարույր Սևակ, Երկեր, հ.3, Երևան, 1983, էջ 191:

2 Նույնը, էջ 191:

3 Նույնը, էջ 191-193:

հնարավոր է լեզվի միջոցով: Ուստի, ինչպես Հայդեգերն է ասում, ոչ թե մարդն է մտածում, այլ լեզուն է մտածում և խոսում ինձ ինքնիրենով: Հետևաբար լեզուն, այսպես ասած, ինքնավար է, ինքնիշխան և հարցը, թե ո՞վ է խոսում, նշանակում է՝ նա, ով կանչում է մտածելու, որովհետև նրա լռության միջով է ի հայտ գալիս կեցությունը և մարդը:¹

Դավոյանի «Ռեքվիեմ» պոեմը, հետևաբար, Սևակի Նախադրությին թերևս ընդդիմանում, բայց ունենալով աշխարհայացքային միասնություն, երգի և երգային ընկալման իր մոդելն է առաջադրում, որ լավ է հենց մեր պոեզիայի ներքին բազմազանությունը ընկալելու համար, միաժամանակ, շարժման ընթացքով, ներքին հակասություններ հայտնաբերում Դավիթ Հովհաննեսի երգին ջլապինդ, Էդոյանի մետաֆորիզմի, Հովհ. Գրիգորյանի բանաստեղծության «անհետացման» միջև բանաստեղծական ըմբռնման հարցում: Ուստի, կարելի է կարծել, որ այն ունի իր ինքնությունը, որ միասնական համակարգի արտահայտություն է: Հետևաբար, վերլուծել «Ռեքվիեմ» պոեմը, նշանակում է վերլուծել ամբողջի մեջ արտահայտված համակարգը, որ Ումբերտո Էկոյի մեկնաբանությամբ, «հավանականությունների համակարգ է»², ուր տարբերության հետքը պահպանում է լեզուն այնպիսի լռության մեջ, որ ձայնի և մեղեդու միասնությամբ կարող է բացատրել տարբերության իմաստը և խաղը: Որպեսզի ասածս հասկանալի լինի, ասեմ, որ Դավոյանի պարագայում հնարավոր չէ լեզուն ընկալել իբրև ստրուկտուրա, այլ՝ զուտ ձայն և մեղեդի, որ անվերջության է ձգտում: Իսկ Սոսյուրը ասում է, թե «ձայնը որպես առարկայություն չի պատկանում լեզվին, որովհետև լեզվին պատկանում է միայն տարբերության գաղափարը, ուր առանձնանում են ձայների նշանակությունը (իմաստը)»³: Իսկ տարբերությունը և հետքը բառի Նախահիմքի ընկալում է, որի Նախասկիզբը երբեք չի անհետանում, թեև ամենասկիզբ, որպես այդպիսին, գոյություն չունի: Ուստի խոսել ստրուկտուրայի ընդհանրության մասին Դավոյանի պոեզիայում նույնն է, թե ասել՝ ինչպես է երգը ձգտում ձուլվել մեղեդուն, ինչպես նաև ներքևը՝ վերևին, որն արտահայտում է բառը և նրա ոգին, որ պոեզիան է ինքնին, բանաստեղծականի շուկեր, շշուկը, որ հնչում է անլսելիի և անտեսանելիի

1 St' u Хайдеггер М., Время и бытие. Статьи и выступления, Москва, 1993 («Путь к языку» հոդվածը):

2 Умберто Эко, Отсутствующая структура, Введение в семиологию, Санкт-Петербург, 2004 ст. 27.

3 Նույնը, էջ 26:

փոխակերպության կանչով: Ուրեմն բառը իրականության ռիթմն է արտահայտում, իսկ ոգին՝ իմաստը և գաղափարը, որ Դավիդյանի պոեզիայում, համեմատության և փոխադարձ կապի միջոցով, արտահայտվում է «խաչերի ջարդը» և «Ռեքվիեմ» պոեմների միասնական տրամադրության և հղացման իմաստի մեջ, որի նախասկիզբը Դավիդյանը մեկնաբանում է «խաչերի ջարդը» պոեմի հետևյալ ձևակերպմամբ.

Ընկնում էին մարդիկ,
Ճնվում էին խաչեր...¹

Խաչն ի՞նչ է սակայն. «մեր մարմնավոր կյանքի//ամենապարզ մի հուշ»: Իսկ ե՞րբը՝ «Աստծու չեղած պատկեր»²: Եվ ավագ որդու կորուստը «խաչերի ջարդը» պոեմում, որ մոր համար կորուստների սկիզբն է եղել, ոչ թե ավագ որդու, այլ իր «ավագ խաչի» կորստյան ցավն է ողբում մայրը, սերը և տանջանքը առաջին: Իսկ ողբասացների այս ցեղի վերջը ի՞նչ է լինելու. վերևից կրկին նույն հարցն է հնչում, ուր մայրը աղոթքը շուրթին իր զավակների երթն է հսկում... Երգի հնչյունները սակայն, իբրև չասված աղոթք, չեն դարձանում հոգը, երկինքը անլուր, ուր հեռացել են, փակվել մոր հոգու անաչք անդնդում որդիները կորուսյալ: «Ռեքվիեմի» հնչյուններն ահա ինչու, նույնի (ծայնի) հետևողությամբ, մթազնված են, բառերը՝ ակա-նակիտ, ասես մուգը արցունքների պես բանաստեղծի մատների ծայրերից է հոսում: Համեմատության համար տեղին է այստեղ հիշել 20-րդ դարի մեծանուն բանաստեղծ Սեն-ժոն Դերսին, որի «Ծովեզերքները» «մթին» կոչեցին, ում «լեզուն բանաստեղծուհի եղավ» և «բառերը մեզ այլևս նշաններ չեն, ոչ էլ զարդեր, // այլ հենց բանը, որ կերպավորում են...»³, հոգու մթին ծալքերը պեղում: Այդպես էլ Դավիդյանի «Ռեքվիեմը», որ փնտրում է բառի նախապատկերը, հոգին, նախածին երգը, որ ժամանակակիցները պոեզիա են կոչում: Ողբերգությունը կամ ողբերգականը նրանում է սակայն, որ «խեղանդամված երգի առասպելը բոբիկ // Եվ մի լկված կնոջ ուրվականի նման // Թափառում է համատարած սև ամպերի վրա»⁴: Երգի ուրվականն է սա, ուր երկնից երկիր, որպես մի Գողգոթա, լույսի սյուն, բարձրանում է ինչպես մի մերկ, տկլորված լեզենդ և լկված կնոջ նման «ինքն իրեն փնտրում քառսի մեջ» (Ռ, 33): Արարիչը թեև

1 Ռազմիկ Դավիդյան, Ընտիր երկեր, Երևան, 1987, էջ 458:

2 Նույնը, էջ 458:

3 Սեն-ժոն Դերս, Ծովեզերքներ, Երևան, 1993, էջ 222:

4 Ռազմիկ Դավիդյան, Ռեքվիեմ, Երևան, 1969, էջ 32 (այսուհետև մեջբերումներ անելիս այս պոեմից կնշենք տեքստում Ռ և Էջահամարը):

պետք է գոչեր՝ «համակարգվիր, քառս», խճճվել է ինքը իր մեջ, ընկել են բոլոր գոյությունները հաստատ և Աստված դարձել է հավանական աստված, հավանական ոգի, ճշմարիտ երգի մի ուրվական: Ուստի կարոտը երգի, ստեղծագործող կրքի, «ճաքճքել է հագար միլիոն տեղով», իսկ մենք դարձել ենք «խտացված ստվերների դամբարան» (Ռ, 35): Սակայն՝

Մեր հոգին -
Գիշերվա լռությունը ճեղքող
Կարծր մի լռություն:
Մեր կոչերը-
Ջարդված ստեղնաշար
Մի հին երգեհոնի:(Ռ, 36)

Այսպես մաքառում է մեր հոգին՝ մեղեդին մեր հոգու լռության մեջ և սիրտը մեր բոցավառ ստվերն է կապույտ թռչունի, մեր բերանը ճեղքված վիրավոր մի սիրտ, շուրթերը՝ երկու հաշտվող կեսեր, որ կարոտի սիրույն չարտասանված խոսքի պատրաստ են պայթելու ամեն վայրկյան: Մինչդեռ երկնքում հավերժ կենդանի լուսնի դագաղն է և մեր կարոտները կախաղան են հանվում սեղանի վրա, ուր նստում ենք վերջացրած երգը նորից սկսելու, մտքերը և զգացմունքը «ամալի ծվենների նման նորից գզգզելու» (Ռ, 36): Երգի կարոտն այսպես մեզ հիվանդ է դարձրել: Մեր «հոգին էր երգում մեզ համար», - ասում է Դավոյանը: «Մենք մի երգ ունեինք, որ երգում էինք առավոտ, իրիկուն» և «երբ ճանապարհները չէին մտածում փրկել մեզ, լսում էինք այդ երգը քնի մեջ՝ մեր հոգին երգում էր մեզ համար» (Ռ, 38): Եվ անհավատ մի քոչվոր, հայտնվելով մեր առաջ, ասում է՝ «ձեր երգը երգված է»: Բայց միայն նա չէ, նրա ստվե՞րը, թե՞ մեկ ուրիշը, ասում է կրկին նույնը՝ «ձեր երգը երգված է» (Ռ, 38): Ահա ինչու չեն խոսում երգերը. որովհետև նրանք տառապել են նույնքան, որքան տառապյալ է մարդը, որ կորցրել է սիրտը, աչքերը, ձեռքերը: Իսկ Դավոյանը հարցնում է՝ ինչո՞ւ չեն խոսում երգերը, նրանց տառապանքն ավելի՞ն է, երբ մերն է անդունդների վիշտը, ձորերի խլությունը, շուրթումը արևի: Ամեն ինչ ունենալով այսպես, մեզ ոչինչ չի մնացել երգից բացի, որպեսզի թափուր չմնա մեր սիրտը, մեր հոգին, ձեռքերը, աչքերը և երկիրը մեր: Իսկ երբ պակասել է երգը, ավերել է քոչվորը մեղեդին նրա, «մենք ասում ենք մի խոսք-արցունք-ճշմարտություն» և տանում ենք մեզ հետ արծազանքը արցունքի, որ երգի կորուստն է (Ռ, 42): Այսպես պիտի մոտենանք

կրկին ճշմարտությանը և երգին, որ մասնատված է՝ ինչպես կաղնու երկփեղկված բունը, ինչպես մեր ճակատագիրն է կիսված: Եվ բանաստեղծը երկնի և երկրի միջև մղոնների հեռավորությունից, որ երգի առանցքն է, մահադարձության կանչով բռնկված, ինքնագտնման ճանապարհն է փնտրում, կլլում ամբաստանության կրակը այդ ճանապարհին: Եվ պատրաստ է «ոգու հավիտենական հյուրը ներծծել», որպեսզի հողեղեն շինվածքն իր թրծվի և ոգու անծուխ հուրը վառվի իր մեջ, մեղեդին հոսի երգի մեջ: Իսկ մինչ այդ.

Իմ մահճակալից կախված իմ ձեռքը

Իմ տրտմությունն է,

Եվ իմ մատները՝ արցունքի շիթեր:

«Մեզ մի մոռացիր,

Եվ հիշեա մեզ, Տեր»:

Մեր ջարդված հոգու ամեն մի հյուլեն

Կենդանություն է հավիտենական,

Որից դարի և գալիքի համար

Երգեր կծուլեն՝

Եվ ողբերգական, և կոմիկական.-

Եվ լաց կլինեն,

Եվ կծիծաղեն,

Եվ կքրքջան հրդեհ կոնքերով,

Մատներով մորճիկ,

Շուրթերով մարջան

Եվ շեկ մազերի շկկավուն բոցով,

Եվ կքրքջան մեզ հասկանալու

Խելագարության անորոշ ցավով: (Ռ, 46)

Բայց միայն մարմնավոր գոյությունը չէ մասնատված, կենդանի է հոգին այսպիսով ամեն հյուլեի մեջ և ճշմարտությունը, որ ոգու մեղեդին է պահպանում, երգի փոխանունն է, որ Դավոյանը անվանում է «տեր ճշմարտություն»: Մի ժանտ կայծակ ճեղքել է սակայն ոգին, լռել է մեղեդին, կիսվել մեր հողը և մարմինը, բայց դարավոր կաղնու պես, այսպես կիսված, «իրար և հողի մեջ ենք ներհյուսված» (Ռ, 42) և մեր ապրելու դաժանությունն ու գեղեցկությունը, հավատը և երազը արդար ենք կիսել: Մարդիկ այդպես են կարծես աշխարհ գալիս, մտնում անդուռ ազատության, անչափելի ժամանակի, անպատուհան տարածության մեջ, տեր ճշմարտության անվամբ՝ հզոր,

հպարտ, իրարից քիչ-քիչ հեռու են քայլում, հարթ ճակատները բախում են իրար, ընկնում են ետ՝ թիկունքում պահված սրերի վրա: Նրանք ասես Կայենի որդիք են և «աշխարհ են գալիս իբրև մարդասպան», իսկ «մենք անասունների հոտերի նման կապված ենք մահին» (Ռ, 50): Ուստի, թվում է, երազել ենք անօգուտ, անօգուտ արարել, որ ստեղծագործությունը, երգը երկար ապրի, քանի դեռ մահ կա աշխարհում՝ անբնական, և մարդկության մի կեսը սպանում է մյուս կեսին, խեղում մահվան գեղեցկությունը: Միևնույնը.

Լուսազարմ էինք և ազատածին.-

Ամենամեծը երկինքն էր դարձյալ,

Ամենաշատը և անմատչելին երկինքն էր Նորից,

Ամենաազատն ու անչափելին երկինքն էր դարձյալ.-

Երկինքն էր Նորից սերն ամենամեծ: (Ռ, 51)

Բայց փակվել է երկնի դուռը, ոչ մի բաց դուռ չկա, աշխարհը, ժամանակը և երգը երկփեղկված են կաղնու բնի պես, իսկ մեր ուղքերի տակ պտտվում է տափակ մի երկրագունդ, մարդու գրպանում խաչված ոսկե քրիստոսներ, որ ժամանակի անփույթ դեմքի վրա արյամբ օծված իմաստությունն է մեր երգի: Երազները թաղվել են երկնքից այն կողմ, հողի խորքում մահաբեր: Մեր շուրջը հիշատակների աշխարհն է լոկ, ոգիների թագավորությունը, ուր հույսը՝ գունատ սաղմոսագիրք, դառնում է տաճարից, որ զուրկ է կենարար շնչից և փակ շուրթերի մեջ երգն է խեղված: Ռիթմը երգի և տեսիլքը նրա ահա ինչու փոխակերպվում է, որովհետև «ինչ-որ մի բան այստեղ // ինչ-որ մի բան ջնջեց» (Ռ, 28) և գիշերային գազանների արքան իր արևածոր հոգին դրեց սև թաթի տակ՝ հրկիզելով ոգու ծիրը գիշերային: Լեռները սողացին ծառի բներն ի վեր և երկնքից շանթարձակման լեռներ կախվեցին ցած: Եվ մեր ուսերի վրա «գլուխների տեղակ շանթարգելներ առած», անկապ փողոցները կապկապում իրար, ամբողջական աշխարհի պատկերն ենք ստանում՝ «թարթիչների վրա պառկած սֆինքսներով», «կանանց մարմինների պատարագով» ձեռքերում սեղմած ռիթմը անսանձելի կյանքի և խոսում կյանքի հրաշքների մասին («Մենք խոսում էինք...»): Միևնույնը՝

Տիեզերքի բոլոր անկյուններում

Կա մի արցունք

Եվ անպայման անդունդների վրա կախված: (Ռ, 30)

Իսկ երգը թափառում է փարավոնի նման հերարձակ գիշերվա տազնապին անհաղորդ, երբ արշալույսը սև ժայթքում է հողի կրծքից, ձայնի բեկված հիշողության նման դատարկ, ուստի.

Ե՛վ կրքերը մաքուր, և՛ խոհերը չնչին
Գամերով մեխվեցին հողի մեջ.
Եվ խորացավ հողը,
Եվ խորացավ ու խոր ճանապարհի գնաց
Դեպի վախճանակետ.
Ծանրության տակ դեռ շունչ ու կենդանի
Կրծքի վրա վառած սպասումի ջահեր,
Ժամանակի վրա ոստոստելով անվերջ.-
Սկիզբ չկար, էլ ի՛նչ ծիծաղելի մի վերջ: (Ռ, 29)

Ահա ինչու Դավոյանի երգը ծնվում է միահանգ՝ ինչպես ճանապարհի երգը միալար, ներծծված անցած և գալիք ճանապարհների բեռով, որ լիքն է ծայներով մարդկային ցավի և ողբերգության: Այդպիսի մի կատարյալ քայլերգ է «Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ» հատվածը, որի ծայնը ռուբենսևսկյան ռիթմ ունի, տառապանքի անցած ճանապարհի անորոշություն, ժամանակի և ժամանակների հանգերգություն.

Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ
Անցնում էր լուռ այս աշխարհով:

Ցավերն ամեն՝ առած ուսին,
Գլխի վերև՝ մեռած լուսին,
Ոտքերի տակ՝ աշխարհը սին,
Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ,
Անցնում էր լուռ այս աշխարհով:

Աչքերից կախ՝ սրտուռ երգեր,
Ուսերից կախ՝ թմրած ձեռքեր,
Թույլ կողերին մեռնող մեղքեր,
Զգիտեմ ե՛րբ, չեմ հիշում ո՛վ
Հողածնունդ իր ցավերով
Մեխվեց երկրի ամեն անկյուն,
Խեղդեց բոլոր ցավերն անքուն,

Ցավ-դիակներ առած ուսին,
Գլխի վերև մեռած լուսին,
Ոտքերի մեջ աշխարհը սին,
Իր մեղապարտ կյանքի կեսին

Մեխվեց կյանքի կոկորդն ահով,-

Չգիտեմ ե՞րբ, չեմ հիշում ո՞վ...(Ռ, 19-20)

Նույն ռիթմով է հանգերգում Ռուբեն Սևակի «Գացող մարդը»¹ ասպետը հեծյալ, սև Նժդեհի թամբին հոգևար, որ «վազելեն շատ է հոգնել»² և չի տեսնում ետևում թողած բյուր կմախքներ: Նա դոյակ ունի, հեռավոր մի սեր և ուխտ, սակայն «հոն կերթա», ուր տապան ունի... «չեմ գիտեր ո՞վը».

Չեմ գիտեր ո՞վ, չեմ գիտեր ո՞վ

Կ'երթա... Հ'ին, հին ասպետ մ'է լուռ,

Կ'ըսեն՝ ծիուն վրա տխուր

Կ'երթա շո՛ւտ, շո՛ւտ, չեմ գիտեր ո՞վը...¹

Մարդկային երթն այսպես, ինչպես դարերի ստեղնաշար, հանգերգում, գնում է անկանգ, սայթաքում, մեղկ մարմիններում անգույն մի դող, ցած Նետովում երկինքներից իրեն սպասող սվինների վրա: Եվ թե թռիչք ունի, արմատահան թևն է իր ցույց տալիս, թե հայացք՝ փակ անկազնդեր, թե երգ՝ ոչ մի լիարյուն երգ չի խոստանում: Եվ եթե այսպես է՝

Թե հաղթել է պետք՝

Մեր պարտությունը

Աճապարանքով պարզում ենք առաջ

Եվ հոգնածորեն... հանգստանում: (Ռ, 56)

Երգը, հետևաբար, իբրև բառերի զորաբանակ, պատկերների հարահոս շարան, վերաճում է ծայրի և մեղեդու՝ փնտրելով նախահիմքը իր, որի իմաստը բազմաձայն է: Մենանվագայինը այսպես է վերաճում համանվագային մեղեդու, որ «Ռեքվիեմ» պոեմում, ընդմիջարկվելով մենանվագային և երգչախմբային ամեհի ծայնակցումներով, պոեզիան ընդլայնում է իր սահմանները: Ս. Խանզադյանը «Ռեքվիեմի» առաջաբանում, սա Նկատի ունենալով, ասում է, թե «Ռեքվիեմը» կարդալուց հետո «շոշափեցի հարության խորհրդով կենդանացած Գրիգոր Նարեկացու մագաղաթ մատները, որից մինչև հիմա լույս է կաթում մեր պոեզիայի վրա»²: Բայց միայն սա չէ, Խանզադյանը «Ռեքվիեմի» բանաստեղծական շերտերում տեսնում է «խոսող շարականների թրթիռները», Աբու-Լալա Մահարու քարավանի հետքերը, Չարենցի «Դեպի լյառը Մասիսը», «Գիլգամեշի»

¹ Ռուբեն Սևակ, Երկեր, Երևան, 1985, էջ 133:

² Ռազմիկ Դավոյան, Ռեքվիեմ, Երևան, 1969, էջ 4 (Ս. Խանզադյանն «խոսք հավատի և լույսի» առաջաբանը):

սրբազան մայրիկների անտառը, բանաստեղծական Նոր գույներ և խոսքի հարստություն առհասարակ¹: Եվ զուցե տեղին է ասել նաև, որ «Ռեքվիեմի» ոճը եթե զուտ դասական է, բառը՝ պատկերային, հանդուգն և մոդեռն, ինքնատիպ մի քերթություն, որ չի սպասարկում բանաստեղծական ոչ մի կանոնիկ ուղղության: Դրանով հանդերձ, Դավոյանի պատկերները, հարահոս ընթացքով, բարդ ասոցիացիաների կապերով, որոնելով մեղեդին, բանաստեղծականի և բանի ուղին, երգը ձուլում են մեղեդուն, կորցնելով այդպիսով բառի իմաստը, հայտնվելով երանության, գաղտնիքի, արբեցության դիոնիսոսյան ծիրի մեջ... Ուստի բանաստեղծական կանոնները Դավոյանի «Ռեքվիեմում» դառնում են պատարագի և ծեսի կանոններ, հարահոս պատկերների ընթացքը՝ ողբերգության և ցնծության հաղորդություն, որի իմաստը պոեզիան է, որի ասելիքը հենց ինքը՝ Նորին հրաշափառություն պոեզիան է...

Սա իրապես այսպես է, բայց, ինչպես ասում են, այնտեղ, որտեղ Ներկա չէ պատմությունը, պատմականությունը գործում է ակնհայտ: «Ռեքվիեմում» ոչ թե փիլիսոփայական մտասուզումների կամ մետաֆիզիկական ներսուզումների հետ գործ ունենք, այլ գոյաբանական արբշիռ շրջապտույտի, որ արտահայտվում է բառի և պատկերի ողբերգական, եղերական, ցնծայից խրախճանքի մեղեդում, որի մասնակիցն են մարդն ու աստվածները: Բառի էության մեջ իրը և իրի անվանումը թերևս տարանջատված չեն. ահա ինչու պատկերը՝ տեսնվում է, ձայնը բառի՝ լսվում, իմաստը՝ կռահվում: Պատկերավոր ասած, ինչպես Որդին կասեր, Հորը տեսնելու համար պետք է իրեն՝ Որդուն տեսնել, ճանաչելու համար՝ պետք է կրկին ճանաչել Իրեն: Նրանով, նրա խաչելության միջոցով է ի հայտ գալիս մարդու արարչական գոյության, ինքնաճանաչողության միատերիան, որի մեղեդին ծնվում է հողի հիշողությունից՝ մեղսարմատ, անկատար և անկարեկից, այնուհետև իջնում վերից (երկնքից) որպես գոյության ճանապարհի հաստատում:

Դավոյանի «Ռեքվիեմ» պոեմում մարդուն և մարդկայինին հասնելու ճանապարհները բարդ են: Համբարձման միստերիայի զուգահեռը մեղեդուն ձուլվելու դրա վառ օրինակն է: Կատարյալ կեղևի մեջ է մարդը, եթե «աստվածամերձ բարձրությունը երկնի // արվեստների ձայնի // զորեղ ահագնագույն կանչում է մեզ» (Ռ, 106): Երգը այսպես գտնում է «կատարյալ ձև», և աշխարհը իր փակ ականջներով լսում է երգն այդ ամենօրյա և ասում՝ «երկնում կա երկինք», մերկ

¹ Նույնը, էջ 4-5:

Ե երկինքը և «Աստված բացակա է, չկա», իսկ հողում Աստվածներ կան թաղված և հոգիներ չկան առանց մեղքի: Բայց երկինքն ամենակույ է, լուսն է լույ լույսի նման բոցավառվող ծայրը և հղացումն իր հաղորդում ինչպես Անկեզ Մորենու ծայրն է հաղորդում: Սակայն մեռնելու չափ հեշտ և ապրելու չափ դժվար է լսել առասպելը, առասպելներից մաքրել երկիրը, միևնույն երկինք բարձրացնել կամ «առասպելները առասպելացնել» («Հազարամյակների ծանծրույթը»): Ահա ինչու Դավոյանը երգի հանգրվանը, որ հողի հիշատակներն է պահպանում, երգի ճանապարհը փնտրում է երկնային մեղեդու մեջ, խոսում է ոչ միայն իր, այլև բազումների անունից և երգի խորանում այս հողում «մոլորված հարյուր աստվածների // մարդ-աստվածային մկրտությունն անում», ինքն էլ՝ «հարյուր աստված հարյուր ժողովրդի», դառնում (պատկերավոր ասած) «տխրության հարյուր եկեղեցի» («Եվ հոգևած...»): Բայց թափուր են խորանները, վեմերն՝ արնաշաղախ, երկնքի դուռը փակ, ոգու աշտարակը փլված մեր ուսին, երազները՝ ջարդված, քաղաքները՝ թափուր, օրերը՝ ամլացած դիակներ և հող ենք մենք՝ ինչպես աճյունները մեր երազների, աչքը մեր՝ մոլորյալ, անցյալի հիշողության մեջ դրված մի շիրմաքար («Մոլորյալ աչք»): Աստվածների ծայրով մի մանուկ է աշխարհ եկել և հոգով պոռնկորեն տրվել է մուգին: Կիսադեմ դեմքով մարդն է նա, որ կիսել մեր լեռը, հողը, մեր գոհերին՝ միլիոն ու կես, կիսել է ողջը, «ինչ եղել էր ու կար այս աշխարհի վրա», թքելով «երգերն իր պլաներված հոգու» («Ոչ թախիծ էր կարծես»): Ծնվում է կրկին ասես հազարամյա տեսիլքը Դանիելի, տեսիլքը Հայտնության, երբ մայրը մի գազան ծնեց, իշխեց երկրում և ասաց.

Տերն ինքը մեզ տեր է կարգել այս ամենի,

Տերն ինքը երբեք մեզ չի մոռանա:

Եվ մենք անտեր էինք

Ու տիրավոր դարձանք: (Ռ, 88)

Այսպես ծնվեց ճորտը և ստրուկը հոգու մեջ և քանդվեց միատիկ օրերի առաջին առավոտը: Միևնույն մենք նախամարդ էինք, կատարյալ կեղևի մեջ, մեր կորուստը՝ կապտաշրթունք ժայռ, երբ չարի պարզևած աղաղակ չկար: Եվ ահեղամոռն ընդվզում է բանաստեղծը՝ «քո եփած ճաշը ինքդ կեր, աստված»: Մեղքը, ինչպես անկատար մի հողմ, Դավոյանի մեղեդին փոխնիփոխ դարձնում է կերկեր, պատարագի մի հնչյուն, որովհետև անկատար է մարդը և աշխարհը, ողբալի տեսքով և ճակատագրով, հողի հիշատակությամբ

յամբ ծանրաբեռ: Եվ մրմնջում է կրկին Դավոյանի քնարական հերոսը հողոտ շուրթերով.

Ողբալի եմ ես

Ջուրը ցամաքած շատրվանի պես:

...Անջուր, անլեզու շատրվանի պես

Ողբալի եմ ես:

Ողբալի եմ ես

Լքված, անկրակ բազինների պես:

Անստվեր, անծայն անտառների պես

Ողբալի եմ ես:

Ողբալի եմ ես

Անհող, անպտուղ այգիների պես:

Ողբալի եմ ես

Այրված, սևացած դաշտերի նման,

Որ փռվում են մեր հոգիների դեմ

Անդունդների պես:

Ողբալի եմ ես

Ձեզ նման, ինձ պես.-

Ես՝ անառագաստ, անսեր, անհոգի,

Անծուխ, անկրակ վառվում եմ, վառվում...(Ռ, 82)

Իսկ տիեզերքը լցված է երգով, բանաստեղծը՝ գամված անհնազանդ մի տարածության մեջ, ուր մեղքը բազմապատկվում է անվերջ: Աստված մոռանում է տալ պայծառությունն իր աչքերի, ծայնն իր աստվածային, երբ արքա էր կարգում Մանուկին՝ կառավարելու բախտը մարդկանց, երբ մեր ճակատներին հանգչող առասպելն էր երգում: Ծնվում է հնչյունի մեջ կրկին «մեղան», որ չի ամոքում և չէր ամոքում հազարամյա մեծ հավատաքննիչին ողբերգության իր մատյանում: Սակայն Դավոյանը, ինչպես հավատացյալ իր Նախնին, ապավինում է երգին, որ գոյության հազարամյա կեղևն է պահպանում, ինչպես «ծաղկաբուռ ծառ», որ պտղավորում է «սիրո փոխհատուցման անկրկնելի բառեր» («Մենք կատարյալ...»): Այսպես

Ե հղանում բանաստեղծը ճանապարհի գաղափարը, որ ոչ միայն իր, հայի ճակատագրի, այլև մարդու անցած և գալիք ճանապարհի հիմներգն է, մեր հավատի մագաղաթե լեռը, որ փրկում է մեզ թե ծիծաղելիս և թե լացելիս: Ուստի, ինչպես հավելում է Դավոյանը, «մեր ծիծաղող աչքը մեր կյանքն է, կենսունակ հոգին, մեր մշտագո ձայնը»// Մեր երգի շարունակությունը սկզբնաբան», ուրեմն և՛ մեր անցյալը և ներկան, որ հարցումով թերևս հաստատում է կրկին՝ «տեր աստվա՛՛ծ, մի՞թե նաև ապագան... », որ հարցում չէ միայն («Մենք անհայտ կորածներ ենք»):

Սկզբնաբան երգի ճյուղավորումները հյուսում են Դավոյանի երգի մեղեդին: Լեզվի միջոցները իրերը չեն բացում, դրանք մի պահ լուսավորվում են մեղեդու արտասանությամբ: Ուստի վերինը, որ ակնթարթի պես պիտի լուսավորվի, ճառագայթի վեհությունն է միստիկ: Եվ այդ երկնքով է մկրտվում հոգին, մրմնջում մտքում «շնորհակալ եմ քեզ, աստված, // որ այդքան մաքուր մի բան կա երկնքում» («Շնորհակալ եմ քեզ...»): Բանաստեղծի աչքը դառնում է հազարաչք «մեղա», բարձրանում երկինք, խոնարհվում ցած այնպես, որ, երբ խոնարհվում կամ համբարձվում է վեր, հառնում է վսեմաշուք պատկերը մարգարեի, որ կնքված է աջով, աղաղակում է «մեղա»: Դավոյանի մեղեդին ևս փոխակերպվում է «մեղաների»՝ ուղղված ամուլ արգանդներին, որոնք չեն կարող քրիստոսներ և աստվածներ ծնել և անաստված են միայն նրա համար, որ իրենք իրենց են կարծում աստված: Բայց երկնքից մաքուր արեգակն է փայլում, խաղում ճառագայթը ձյունների մեջ, խաղում ինչպես մի մանուկ հեթա-նոս, մինչդեռ քարշ ենք տվել արևին ճղճիմ լակոտի պես դեպի լաբիրինթը ճղճիմ պոետական շաղակրատանքի, բորբոսաբույր մտքերի մեջ շղթայել և նրա ամեն մի շողից հարյուրավոր երգերի դիակներ են կախված («Շնորհակալ եմ քեզ, երկինք»): Մարդիկ առաջնորդներ են կարգվել հոտի, ոգելից խոսքի հնչյունները դարձել են թևեր գորավիզ, դառնությունն է կաթում հավերժական մեղքի: Սա է երգում բանաստեղծը և ամայի անտառները դառնում են կախաղաններ, ամբոխը միջատների պես ցրվում է ծառերի մեջ, նծույզները քայլում են հենակների վրա, հառնում են նոր կախաղաններ, մթագնում ոգու ուղին: Այսպես է հանգչում երգը և մեղեդին՝ կախաղանի վրա ճոճելով «ոգեդեն փայլը Սոկրատեսի», «Ապոլոնի հանճարի գրնգացող մերկությունը», «Նարեկացու մեղքը ամենագոր», «Տոլստոյի հոգեպատիր անսահմանությունը» («Մեր մեջ մի փնտրեք

մեզ»): Կատարյալ երգը այսպիսով մեռնում, անդունդները գալիս և մեր առջևը կանգնում, լափլփում է մեզ երգը անդունդների, որի դեմ ընդվզում է Դավոյանը՝ հարցումը հղանալով այսպես.

Իսկ դուք, որ մոռացել եք մեզ,
Որ մեր մարմինները դարձնում եք դագաղ,
Մեզ վերցնում, շարտում եք ծովը,
Շարտում եք երկինք,
Նետում եք մոռացության աչքերի մեջ ագահ,
Դուք, որ ամենուրեք երկրագնդի վրա
Ազնվագույն երգի ցեցերն եք պատմական,
Որ հրի եք մատնում երգի ապարանքներ
Եվ խուլ քրքջում եք թույնով ներոնական,
Դուք, որ սեպերով ճեղքում եք մեզ,
Որ մեր ծայնի ճիչը, մեր խուլ ճարճատյունը լսեք,-
Մի՞թե տհաճ է ձեզ մեր երգի տևական հարստությունը: (Ռ, 110)

Քիչ ավելի հետո Դավոյանը հավելում է՝ «նրանք իրենց համա-
րում են երգի մայրապետներ, իսկ մեզ՝ կեղտոտ հատակ» և աղեր-
սում՝ «տվեք ինձ իմ աչքերը», որպեսզի «լվանամ հոգիները աղտից
աշխարհային» և մանուկների նման պարզ կլինեն նրանք, կծվյալ
առավոտյան թռչունների պես աստվածային («Մենք անհայտ կո-
րածներ ենք»): Ուստի ոչ թե բառերը, այլ միայն մեղեդին է, որ իջնում
է երկնքից, հողից սահում վեր, խաչվում ինչպես բույրեր: Բանաս-
տեղծն ահա այսպես, նստած ավեր տակառում, առագաստները
պարզում է քամուն, բառեր է ասում ամոքիչ և հառնում է իր դեմ
անցյալն անցյալի («Խաչվող բույրեր»): Խեղված դեմքերի շարական-
ները հնչում են հերթով, պոետիկներն են շրջում երկրում դեմքերով
հաշմանդամ, իսկ հեռվում, ինչպես տխուր հայելի, ուր սահում է դա-
գաղը լուսնի, բացահայտվում է պատկերը աշխարհի՝ զարդարված
բոլորով, տապալված խոհերի, երգերի անվերծանելի համայնացու-
մը վրան («Հազարամյակների ծանձրույթ»): Երգերը, ինչպես թևա-
վորներ, ետ են գալիս կորած և գտնված հայրենիքներից և բացվում
է բանաստեղծի հոգու մեջ երկինքը, խոսքեր մրմնջում անանուն
խոսքեր, բառեր է կանչում բանաստեղծը անհայտ աշխարհից և
երգը, ինչպես թևավոր մեղեդի, հայտնության հրաշք կամ բացվող
դարպաս, հնչում է որպես պատգամի մեղեդի.

Բացում եմ բոլոր դարպասները փակ,
Խոսքի բռնկվող ռումբեր եմ դնում

Թույլը ներփակող պարիսպների տակ:
 Բացում եմ անվերջ, բացում եմ, բացում,
 Փշրում եմ բոլոր դռներն ամբոխի,
 Ճեղքում եմ ցավի հունդերը բոլոր,
 Ձեռքով հատում եմ տառապանքն հողի,
 Բացում եմ անվերջ, ճեղքում եմ, հատում,
 Մերկացնում եմ դեմքն արարողի,
 Որ տեսնի՝ ինչպես երկրի վրայով
 Գնում են, չքվում

Գետերը ցավի, թույլի ու ոխի: (Ռ, 168)

Որքան էլ աշխարհի ցավեր կան բանաստեղծի հոգում, երգը չի դառնում ցավագար կամ, ինչպես ասում է «հացին թշնամի», «հողին դավաճան» («Պատգամ»): Ուստի կռիվն ընդդեմ չարի, զարշույթան դեմ քուռ, ճարակող հրի ոչ թե ընդդեմ է ասվում, այլ՝ հանուն համայնի («Մենախոսություն»): Եվ ուզում է, որ իր երգի «անունը տառապանքի ծաղիկ չլինի», որովհետև մեղեդին անուն չունի և նրա հնչյունի մեջ «մեռնում ենք երկար», բայց «ապրում ենք հավիտենապես» («Ով իմ սուրբ աշխարհ»): Իսկ երգը, մեղեդու խորքում, ինչպես մի անհուն ճառագայթ, որ փոխանում է պոեզիայի, հայրենիքը ոգու, ուր նույնն է երգի և հայրենիքի ճակատագիրը, կանչում է իր անհունի մեջ անվախճան և «պարտվում են օրեր(ը) թշնամի, // մեռնում երգեր(ը) դավաճան» («Վերջերգ»): Ուստի երգը իր՝ բանաստեղծի և մեր ոգու տոհմածառն է կանգուն «հիշողության կարմիր բլուրների վրա», որ, այսպիսով, ապրել է ուսուցանում («Մեր մեջ մի փնտրեք մեզ»), ուստի բանաստեղծը ընդվզում է՝ պատգամելով այսպես.

Դուք մեր տոհմածառը թողեք կանգուն...

Մի՛ ջարդեք մեր ոգին,

Ինչպես երեկ-երեկ-երեկ...

Թող հաստատ մնանք, մնանք անպարտելի՝

Մեր բազմաճյուղ տոհմի հավերժությամբ հզոր: (Ռ, 112)

-Դ-

1970-80-ական թվականները Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիայի, նրա գեղարվեստական համակարգի ամբողջացման շրջանն է, որ թեև պահպանում է գենետիկ կապը նախորդ՝ 60-ականների հետ, բայց պոետիկայի և աշխարհայեցողության նրբերանգները արտա-

հայտվում են ավելի հստակ, ձևավորում են բանաստեղծի պոետական աշխարհի սահմանները:

1978-ին հրատարակվում է «Տաք սալեր», 1983-ին «Պղնձե վարդ» ժողովածուները, որոնք միասնական համակարգի արտահայտությունն են: Իսկ «Քարե բարձ» ժողովածուն, որ հրատարակվեց 1989-ին, Դավոյանի պոեզիայի փիլիսոփայական խտացումն է, որ քննության նոր տեսադաշտ է բացահայտում, ինչը, աստիճանակարգության հիմունքով, հայեցողության տարբեր ընկալում է պարտադրում: Բայց հարցադրումները, որոնք տարբեր մեկնաբանություն ունեն առանձին ժողովածուներում, ընդհանուր հայեցողության տեսադաշտում են պահում բանաստեղծության և բառի ինքնության, բանաստեղծի կերպարի գաղափարը, որ ինքնաարտահայտման թեմատիկ իր շրջանակներն ունի՝ սերը, հայրենիքը, մարդը, ժամանակը:

Մեկնաբանության հիմքում, իհարկե, սրանք առաձևանում են, բայց ներքին շաղկապումը, որ մեզ տանում է ընդհանուր նախահիմքի քննության, պոեզիայի և բանաստեղծության հարցն է, որ, ընկալման բնույթով, ընդհանուր է **երգի** կամ **երգայինի** իր աշխարհընկալմամբ, որը նույնը չէ «Քարե բարձում», այլ, զարգացման հիմքով, **խոստովանանքային** է, ուր բանաստեղծական խոսքին հավելվում է խոհը, ապրումին՝ բանականի ձայնը: Ուստի, հենց այս ներքին տարբերության, էվոյուցիայի և պատմականության ընթացքով էլ կարելի է մեկնաբանել հարցադրումը: Եվ ասվածը միայն ոճական փոխակերպումների մասին չէ, այլև աշխարհընկալման ներքին բարդության և աստիճանավորման, որն արտահայտվում է անգամ Դավոյանի նախընտրած վերնագրերում և որը կոփտարկենք բանաստեղծական տեքստի համակարգի ընդհանրության, շարունակականության և կապի մեջ, որ կան «Տաք սալեր», «Պղնձե վարդ» ժողովածուներում ձամփորոգության, Մոծավանջի, Հարության և հավատի, սպասման երգերում:

Այնուամենայնիվ, դառնալով նախասկզբին, որ երգն է, մեղեդին նրա՝ լույսը, Դավոյանը «Տաք սալերում» ասում է՝ «այս խելահեղ քառսում հավատում եմ լոկ երգին»¹, իսկ լույսը, որ վերևից է իջնում, «ներծծվում է բոլոր մարմիններից, կյուփից ներս»²: Բայց լույսով ի հայտ եկող «կյուփը» առարկայի և աշխարհի բանաստեղծական պատկերն է, որ փոխակերպվում է բանաստեղծի ապրում-

¹ Ռազմիկ Դավոյան, Տաք սալեր, Երևան, 1978, էջ 13:

² Նույնը, էջ 6:

ներում ճանապարհի ըմբռնման, որ պատմականության ու ժամանակի կապով է արտահայտվում, բայց, միաժամանակ, ունի իր ժամանակը և ինքնությունը: Ուստի այն ինքնավար է որպես երգի ասացում ձուլված մեղեդուն, և եթե, ինչպես բանաստեղծն է ասում, իջնում է երկնքից, որ իր հոգու աչքն է տեսնում, կաթում երգի մեջ «որպես անմահության անուշ ցող», կենդանություն տալիս երգին: Ուրեմն այն շաղկապված է մուսային, որ Հոմերոսից մինչև Դանտե, մինչև Քուչակ ու Չարենց հովանավոր եղավ և թե տվեց «նրանց հզոր ներշնչանքին ու ջանքին»¹: Երգը, հետևաբար, ոչ ծնվում է, ոչ էլ ապրում առանց մուսայի, որ Դավոյանը, բանավիճող ոգու ներշնչանքով, հակադրում է մուսաները լքած պոետներին, որոնք «աշխարհով մեկ քանդում են ու ավերում տաճարները մուսաների, նրա օրենքները ներհում», թխում երգեր ամեն ինչից և կողքին էլ մուսայի ծաղրանկարը գետեղում: Եվ մուսան, որ ամենագոր է, բոլորը է պահում հուրը երգի, բայց նրա դեմ ելել են կռվի, և բանաստեղծը աղերսում է, որ չչարանա մուսան նրանց դեմ, որոնք ելել են նրա դեմ կռվի, այլ բոլորը պահի հուրը, քնքշացնի սիրտը նրանց, որովհետև մոլորյալ են նրանք, կարեկցանքի արժանի, թեև՝

Կարծում են, թե օրենք դարձավ,
որ ի հեճուկս հնի՝
Մուսաների կարիք չունեն
բանաստեղծները հիմի:
Մուսաները նրանց համար
խրտվիլակներ են անդուր,
Որ փակված են հին երգերի մեջ
տիեզերքի մեջ անդուռ²:

Մուսայի ապավենը սակայն բառն է, որ ապրել է դարերի մեջ և ննջել, «փակված հին երգերի մեջ» և «մի ակնթարթ անգամ բխումը չի ջնջել», այլ «հաստատել է կյանքը գիշեր ու տիվ»: Ուրեմն, արարչական իմաստ ունի բառը՝ տիեզերքի ոգին, որ ծնունդ է առնում հոգու մղումներից, որ փակ դուռ էր, և աստված է բացում նրա դուռը, որ դուրս լողա, հանձնվի կյանքի տառապագին երթին («Արարչություն»): Հետևաբար բառը բացակայի կամ անտեսանելիի ոլորտից է աշխարհ գալիս և ակնթարթն այդ, լինելու և գոյության միջև, զուգ պյուններ են սրանք, որոնց միջև բանաստեղծի կյանքը «երկար սպասումի հայացք է անթարթ» («Վերին ոլորտներից»): Բառը ծնվում է

1 Ռազմիկ Դավոյան, Պղնձե վարդ, Երևան, 1983, էջ 166:

2 Նույնը, էջ 165:

վերին ուղորտներից, ծիրից եթերային և հոգու խորքում մի տաք մեղեդի է հոսում, հունցում և լույսով մարմինը մարդկային: Սա նման է այնպիսի ճամփորդության, որ սկիզբ և վերջ չունի, շրջապտույտ է սկզբի և վերջի միջև, ուր երևակայական օժտված է իրականության, իրականությունը՝ բառի և լեզվի արարչական երանության: Դավոյանը, կարելի է ասել, յուրատեսակ ռոմանտիկական վերածնունդ է պարզևում բառին, բայց բառը և պատկերը, օժտված գոյությամբ, արտահայտում են պատմության և կեցության հաղորդականությունը, որ հնարավոր է մշակույթի և լեզվի միասնության մեջ: Ահա ինչու բանաստեղծը պոեզիան և մշակույթը ընկալում է իբրև «ոգեղեն հաց», պոետին՝ հին ու հեռավոր ասպետ, որ իրեն մոտեցող ոգեղեն հացի բուրմունքն է շնչում, թեև խառնված է այն «գաղջ պատնեշների հոտին» («Ոգեղեն հաց»): Ինքն իրեն հաղթահարելու համար՝ երգի մեղեդուն հասնելու համար, բանաստեղծը՝ մաքառող ոգին, երագում է հյուսել «հեքիաթի գորգ», որ թափառում է անհունում («Հեքիաթի գորգ»), երագում է սուզվել երկնքի խորքում, փաթաթվել երկնքով, գլխին՝ ամպե սաղավարտ, քամու երախին տրված հասնել «անհայտ ծիրերը երկնի, գտն(ելու) երգեր(ս) անավարտ» («Ինձ փաթաթեք երկնքով»): Այսպես տառապագին է երգի ու մեղեդու մեջ ապաստանելու ուղին և Դավոյանը երգից մեղեդուն անցումը համեմատում է արարչության և ծնունդի տառապանքի հետ և ասում.

Առաջին օրս տառապանքի մեջ,
 և երկրորդ օրս՝ Նորից տառապանք,
 և երրորդ օրս տառապանքի մեջ,
 և չորրորդ օրս՝ չորից տառապանք,
 հինգերորդ օրս տառապանքի մեջ,
 վեցերորդ օրս՝ անհուն տառապանք,
 ու՞ր է տանջանքի կիրակին, Տե՛ր իմ...¹

Սակայն ճաղերի միջից է երևում երկինքը: Մահկանացուի մեղքը երկրային վանդակել է հոգին մարդու: Բայց ճաղերի միջից երևում են նաև հորիզոններ, որտեղ Նյութը կորցնում է կշիռն իր անխմաստ, առնում է թևեր, ճախրում չքնաղ երկնքի մեջ: Ճռնչում է սակայն երազանքի անիվը և նրա ճոխնչի մեջ բաբախյունն է հնչում դարի, ընչաքաղց ոգու տագնապը մռայլ՝ շնչելով սահմանները բարու և չարի («Երազանքի անիվ»): Դավոյանն ահա ինչու երգի այն մեղեդին է հայցում, որ մեզ չի տանում Նյութի սանդուղքներով վեր,

1 Ռազմիկ Դավոյան, Տաք սալեր, Երևան, 1978, էջ 30-31:

այլ լույս աշխարհ է գալիս անթիվ ձայների ապաշխարումով, ճառագայթի պես ճեղքում մութը, բացում ծալքերը թանձր լուրջության («Ճառագայթի կյանք»): Եվ նրա՝ ճառագայթի լուսավորումով բանաստեղծը հայտնաբերում է լեռներ, հովիտներ, դաշտեր և ձորեր, ժպտում բառի հետ, օծում բառը երկնային ցողով, մարգարիտներ լույս աշխարհ բերում և բառեր, որ ապրում են իրար կողքի՝ ինչպես կյանք ու մահ: Բանաստեղծն ահա այսպես, բառի վերածնունդը վերապրելով, ասում է.

Ես ոչ մեկին չեմ տվել մոռացության մշուշին,
Անթեղել եմ, չեմ թաղել ծնված ոչ մի զգացում,
Խոնարհությամբ եմ նայում և անցյալին, և հուշին,
Որ ապրում են մարդկության և ծիծաղում, և լացում:

Լցված է կյանքս անտակ խորհուրդներով անմեկին,
Հնչյուններով, բառերով՝ գեղեցիկ ու բզկտված,
Այս խելափեղ քառսում հավատում եմ լոկ երգին,
Եթե վեր եմ բարձրանում, միշտ նայում եմ դեպի ցած¹:

Անցյալը, գալիքը բանաստեղծի ապրումի և բառերի մեջ են հանգրվան գտնում: Բառը սահմանակից է լուրջանը, որի հարուստունը ձայնն է արտահայտում, բայց այստեղ, ներկայի ակնթարթի մեջ է անթեղվում: Երգն ուստի այն ժամանակ է իսկական երգ, երբ օդի նման ես շնչում բառը՝ ինչպես որ տերևն է օդը շնչում, հնչում արձագանք տալիս հովից, արեգակից («Երգն այն ժամանակ է...»): Անբռնելի երազ, անասելի հնչյուն է բառը, ուր կա միայն «անծայրածիր գոյությունը բառի», երբ բանաստեղծը ինքնամոռաց մտնում է բառերի մեջ, ինչպես որ աղմուկը փողոցներից ներծծվում է շենքերի մեջ, փաթաթվում է վերմակներով, ասես խլանում («Ճամփորդություն-4»): Ուստի երգը, որ հաղորդվում է ոգու լույսով և անգամ, ջահելության օրերին, երբ «Պուշկինն անգամ թվում էր սառ», գորշ առօրյան ծածկում էր երազները, երգում էին իրենք բորբ վարձու նկուղներում, գինու և ծխի բուրմունքի մեջ, իսկ երգերն այսօր շրշում են «նկուղների մեջ դաժան դարի» («Իսկ նրանք այնտեղ երգում են դեռ»): Երգում են նրանք հեռվում, հաղորդվում ոգու լույսով, իրենց երգով հերքում մտքի ամլություն և ոգու սով: Եվ այդ ճանապարհը, որ Դավոյանը անվանում է նախապապերի ճանապարհ, դյուրին ուղի չէ: Դավոյանը, ուստի, նկարագրելով ճանապարհի քայլը, որ անցումն է երգից մեղեդուն, ինչպես հեքիաթի գորգը թելից՝ հյուսված-

1 Նույնը, էջ 13:

քին, հորդորում է քայլել ճանապարհը անգամ այնժամ, երբ քայլելն է թվում անհնար: Մաքառել՝ հայտնաբերելու այն աստղը, որ չի փայլել մարդկանց համար և չգնահատել ոչ անցած ճամփան, ոչ արժեքը բեռնի: Անցնել այդպես ժամանակների ու ժամանակի միջով («քայլիր մի տարի և երկու տարի» կամ «միլիոն տարի», - ժամանակը շրջապտույտի առանցքն է), որպեսզի հասնես Նախապապերիդ:

Եվ եթե հասնես Նախապապերիդ,
ուրեմն՝ մոտ ես և ապագային.-
քեզանից առաջ, նրանք շատ առաջ,
բոլոր դարեր առաջ ճամփա են ելել,
և նրանք են, որ մոտիկ են արդեն
ապագաներին բոլոր նոր ու հին:

Եվ եթե հանկարծ քո ճանապարհին
Նախապապերիդ դու չհանդիպես,
ուրեմն՝ սխալ ճամփով ես գնում,
և ոչ մի հրաշք չի փրկելու քեզ¹:

Ինչ խոսք, Դավոյանի ընկալմամբ դարձի այս շարժումը, որ կարելի է անվանել «առաջ դեպի ետ», ոչ թե ավանդների հիմնաքարը անխախտ պահելու մեջ է, ինչին լորձաշուրթ հիացմունքով տուրք տվեց Նախորդ դարի 70-80-ականների քննադատությունը, այլ, Նախևառաջ, մշակույթի Նախահիմքի որոնում, որի վրա հիմնվում է Նաև պոեզիայի ծառը, արմատակալում և վեր բարձրանում: Ուստի «Նախապապերի» մասին ասույթը քուրսու վրա տեղ ողորմեա ասելը չէ, այլ Նախահիմքի ստուգում, որ աշխարհայացքային բացատրություն ունի: Բայց, որպեսզի ավելի ամբողջական լինի մեկնաբանությունը, կնախընտրեի հարցը բացատրել Դավոյանի պոետիկայի ըմբռնման մի տարրի միջոցով, որի խարիսխը **բառն** է: Ծագման իմաստով բառը Դավոյանի պոեզիայում եքսպրեսիվ է, եթե կուզեք՝ օրփեական: Բառը, հետևաբար, իշխում է առարկայի վրա, ուրեմն և՛ աշխարհը տեսիլք է, բառը՝ տեսիլքի հայելին: Ուստի բառի իմաստը հնարավոր է փնտրել լեզվի հնչյունային դրսևորման և խոսքի(բանի) գործունեության կապի մեջ, որը նշանակում է՝ «զուտ խոսածը բանաստեղծություն է»(Հայդեգեր): Այսինքն՝ խոսելը խոսքի մեջ թաքնվածի, եղանակավորման տևողության և բառի էությանը (իմաստի առումով) հասնելու մեջ է, ուր հնարավոր է պոեզիան: Պատահական չէր թերևս, որ Նախորդ դարի 80-ական-

¹ Նույնը, էջ 94-95:

ներին Ժ. Զալանթարյանը, վերլուծելով «Պղնձե վարդ» ժողովածուն, թեև Հեր անդրադառնում Դավոյանի պոետիկայի միջոցներին, բայց նրա պոետիկան քննելու ուղին համարում է բառի նախահիմքը քննելու կամ, ինչպես ասում է «դեպի խորքը ետպան» թափանցելու միջոցը, որ ձևավորում է Դավոյանի պոեզիայի համակարգը: Ուստի գալով համակարգին, ասենք, որ Դավոյանի պոեզիան ներքին բազմաձայնության է հասնում բառի էքսպրեսիվ ծագման միջոցով, ուր լեզուն նշանային հիմքից «ձերբագատվում», հայեցման աստիճանակարգի է հասնում, որ գոյության տեսիլքն է, աշխարհի այնպիսի ամբողջականացումը, որ հնարավոր է պոեզիայի միջոցով: Ուստի Դավոյանի պոեզիայի լեզուն ունի ներքին տեսողություն, որ ծագում է բառի լրության ոլորտից, որի ասացումը խոսքի ոլորտում պոեզիան ծոպում է «խաչի փրկագործությանը», մեկանգամյա և ընդմիշտ արարված աշխարհի գոյությանը: Ահա ինչու Դավոյանի պատկերները երազի նրբերանգներ ունեն, որ հողից պետք է ելնեն դեպի Անհունը, որ տեսիլք է (տեսիլքի անվերջություն), որ ներծծվում է հիմնովին մեղեդու հնչյունին կամ փլվում անգորության դատապարտված, ինչպես որ փլվում է ավերված աշխարհը Անհունի ծանրության տակ, որ Դավոյանը պատկերում է խաչի պատկերով:

Չուտ գոյաբանական առումով, իհարկե, աշխարհն արտահայտված լեզվի միջոցով, աստիճանակարգված է: Բայց աստիճանակարգված է բառի միջոցով, որը, եթե գոյություն ունի, ապա աշխարհն էլ կա, եթե գոյություն չունի, այսինքն՝ արտահայտված չէ, գոյությունը հիմնագուրկ է: Ուստի լեզուն, որ խոսում է ինքնիրենով ինձ և աշխարհը, աշխարհն արտահայտում է իր միջոցով, պահպանում լեզվի մեջ: Սա, որպես շարժման, բառի ներքին իմաստի որոնման գաղափար, անշուշտ, բնագանցական (մետաֆիզիկական) թռիչք կամ փլվածքներ չի ենթադրում Դավոյանի պոեզիայում: Բայց նաև չի հավակնում այնպիսի վերլուծության, որ նախորդ դարի քննադատությունը վերագրում էր Դավոյանի պոեզիային՝ մշակութային նախահիմքի դավոյանական որոնումը հակադրելով 60-ականների իր սերնդակից բանաստեղծներին, ինչպես ասում էին՝ մոդեռնիստներին: Դավոյանի պոեզիայի հակադրումը չունեի պատմականության ըմբռնման հիմնավորում: Վերագրելով դասական ավանդների շարունակողի պատվիրանը, Դավոյանի պոեզիան հայտնվում էր այն պատճենի վրա, որ օտար քամիների դեմ դրոշ է պարզել: Բայց կար նաև այլ հայեցություն: Դավոյանի «պահպանողականությու-

նը» անվանում էին էլիտար պոեզիա, Նեղ մտավորական շրջանների՝ հասկանալի: Բայց իրականում Դավոյանի և 60-ականների որոնումների հիմքը մշակութային բովանդակություն ուներ և ճգնաժամը, որ հետսևեակյան շրջանի պոեզիայի բնորոշ գիծն էր, արտահայտվում էր պոետիկայի և աշխարհայեցողության ողջ համակարգում, որ քննադատության տեսադաշտում ոչ միայն չէր հայտնվում, այլև շարժման գեղագիտական հակադրությունների պարզ սխեմաների մեջ էր ներառվում: Մինչդեռ ելակետը հենց ժխտման նախահիմքով արտահայտված ճգնաժամի գրապատմական պրոցեսի հիմքում է: Ուստի Դավոյանի պոեզիան ճգնաժամը հաղթահարելու ինքնության իր դրսևորումն ունի, որ մի ամբողջ դասական շրջանի ավարտի նախերգանքն է և ամողջացումը, որ արտահայտվում էր լեզվի և մշակույթի ոլորտում: Եվ եթե պետք է խոսենք Դավոյանի պոեզիայի գրապատմական նշանակության մասին, ապա պետք է հաշվի առնենք նրա պոեզիայի այնպիսի արժևորումը, որ նրանով ավարտվում է պոետական մի շրջան, ինչպես վարագույրն է իջնում պատմական մի դարաշրջանի դրամայի ավարտին...

Իհարկե, ավարտը վերջաբան չունի, այլ այնպիսի սկզբնավորում, որ ուղղության սահմանում է ինքնին: Պոեզիայի և պոետականության հարցը, ուստի, առաջնային է նաև այս պարագայում, որ Դավոյանը բացատրում է երգի իրական հիմքի ճանաչողության միջոցով և ասում է.

Երգն այն ժամանակ է իսկական երգ,
երբ դու նրան չարքաշ քո նյարդերով
դուրս ես կորզում ծառի արմատներից այնպես,
ինչպես արմատներն են հողից կորզում
խոնավություն
և ուժ,
և կյանք սարսռագին,
որ հետո քո ցամաք երակներով հոսում,
և քնքշություն տալով սրտիդ տառապանքին,
բխում է դուրս՝ որպես մատողաշ շյուղ ու տերև՝
հողից, արմատներից, գեռուններից վերել¹:

Ուրեմն երգը, որ ծնվում է հողից, իրական ապրումների նյութից, գոյաբանական աստառ ունի: Հետևաբար և՛ ժամանակի արտահայտությունն է, որ կյանքի և մահվան փոխակերպությամբ է օժտված և նման է ասես գարնան շիվին, որ ամեն գարնան վերածնվում

¹ Ռազմիկ Դավոյան, Պոնձե վարդ, Երևան, 1983, էջ 76:

Ե Նորից, ծնվում է վերքից, ճանաչում է իմաստը՝ անքննելիս և Նրա «ստվերի մեջ կարող է ապրել ամբողջ մի ժողովուրդ»// Եթե ապրում է նա» («Օրվա այն պահերին»): Ծնունդը, հետևապես, պատմական շրջապատյուրի մի ողջ դրամայի վերապրում է, որ, ինչպես ասում է Դավիդյանը, ծնվում է աստղային լույսից, ոգու հետ մայր հողը մտնում, որպեսզի մայր հողը Նրան լույս աշխարհ բերի: Ոգու տունը տիեզերքն է ու բնությունը՝ լցված մաքրությամբ, սիրով երկնային, ուր ձգտում է կավը՝ «ելնելու համար գահը երկնային» («Ճամփորդություն-2»): Տիեզերքն ահա այսպես ամեն բան առել է իր մեջ՝ սերը, երազները տաքում, հունդերը բարության, ծիր- կաթինները անթիվ, արեգակները և աստղերը, որոնք պատվում են կույր, առել է իր մեջ նաև սերունդների երթը բազում «և ինքը չկա» («Կան անթիվ աստղեր»): Ինչու:՝ Որովհետև մարդը՝ կավե սափորն ագահ, սանդուղներ դրեց, շարեց հարկեր, սուր մագիլներով կառնելով ելավ և գերազանցեց հասակը ծառի, բարձունքը լեռան: Ինչպես գազանն է հաճույքից հեռում, այդպես էլ մարդը տենդագին հեքով, կյուրի սանդուղքով մղվեց դեպի վեր՝ ազատությունը, սերը թողնելով ներքևում («Ճամփորդություն-2»): Միևնույն մարդը բողբոջն է բնության ոգու, անբիծ ճառագայթը տիեզերքի, որ աշխարհ գալով ծնունդով մաքուր, «անմիտ շեղվել է բնության ճամփից» («Կան անթիվ աստղեր»):

Իսկ բանաստեղծը կամ բանաստեղծությունը: Ո՞վ է բանաստեղծը և ինչպիսի՞ն պետք է լինի պոետիան, երբ տաք են սալերը և անկման վերջին դրդողից առաջ կարո՞ղ է ծնվել «աղնձե վարդ»: Բանաստեղծը, եթե հեքիաթ է տեսնում, ապա «հեքիաթ-մղձավանջներով», որովհետև «քանի՜ շերտեր երկինքներ կան» միրածի մեջ և պատմությունն այս հին է այնքան, որ սկսվում է Հայկ ու Բելով («Տաք սալեր»): Եվ վերջին անկումը, որ կարող է լինել ասենք անկումը երկնային մարմնի, որովհետև ահաբեկիչ կյուրը երկնային է, իսկ մենք երկրային ենք, հողին կպած, թափն ինչպես մրջյունը. մարդը, սակայն, նախ մրջյունին կերավ, ապա Նոր՝ ինքն իրեն: Եվ եթե կարողանար հողը «լեզու առնել», կպատմեր պատմությունն այս անվերջանալի, հնավանդ ու Նոր: Եվ մեր մարմնի անկուշտ հողի վրա, վերջին դրդողից (անկումից) առաջ կծե՞ր արդյոք «չնչին մի բան- Պղնձե վարդ»: Եթե այո, ապա մարդը կարող է ապրել կամ իրավունք ունի ապրելու («Պղնձե վարդ»): Ահա ինչու բանաստեղծը ասում է՝ «անկումը այնքան սարսափելի չէ, որքան անկումի ճամ-

փան տանջալի» («Հավատարմության ճյուղից եմ կախված»): Իսկ բեռն ինչպիսի՞ն է ճանապարհի՝ «մի տխրություն հավերժական, // և էլ ուրիշ բան չունեմ, // կորուստների ողբ ու կական, // և էլ ուրիշ բան չունեմ» («Մի տխրություն»): Այսպես է, որ բանաստեղծի հոգում կուտակված թախիծը դուրս է ժայթքում «ինչպես մեկը մի բան երգեր աստվածային Բախից»: Ահա ինչու, չգտնելով գոյության ոչ մի խարիսխ, բանաստեղծը ուզում է տարրալուծվել հանդերձի մեջ, թախիծն իր ցրել և կարծում է.

Երևի թե մայրս
աչք է եղել նրբին,
որ ես այսքան մաքուր
արտասուք եմ ծնվել¹:

Բանաստեղծը, ինչպես մեծ «ընթերցողը բախտավոր», կարողում է հոգում իր սերմանվածը և հարցնում «ես բախտի ո՞րքն եմ, թե՞ զավակն արդար» («ես բախտի ո՞րքն եմ»): Իր ժառանգությունը կարողների մի զորաբանակ է, որ տանում է «դեպի երկնքի գահը երկնասույգ» («Ժառանգություն»): Դժվար կյանք է բանաստեղծի որոնման ուղին, որովհետև «հազար տանջանք կա օրորում», «մութն իր թույլը շրթունքներիս է քսում» («Դժվար կյանք»), բայց վերադարձ է ճշում բանաստեղծի հոգին կորած երգին («Վերադարձ էր ճշում»), նրանք ապրում են երկինքներում («Ահա ամպերը»): Այս գեհեմական ճանապարհը ձգվում է քանի՞ դար, տիեզերքն ի՞նչ է սակայն՝ բանաստեղծն ասում է՝ «հավերժ տխրության շրջանառություն» («Ցերեկն արևը...»), որ մտքի անասելի բեռներ բարձած, ազատության տենչանքը անմոռանալի իր հետ, իր հոգում, դարձել է ըմբոստության համանվագ, երագում է ազատ հայրենիք և ճորտն է ազատության, հավերժ բանտերում, որ զոհվում է կրկին՝ մարմինը հանձնած սուր-սուր ծողերին («Ազատության տենչ»): Վերջին հանգրվանն ահա այս է և մասնիկն է բանաստեղծը այս հանգրվանի, «ճակատագրի անհուն դառնության միջով մարդու անհուն ցավին է նայում» և ո՞րն է սկիզբը, երկի՞նքը, հո՞ղը: Նրանց շուրթին բանաստեղծը փոխակերպվում է բառի և «պատկերն է հառնում մի պարզ գոյության ու մարդացումի» («Ո՞րն է սկիզբը»): Այդպես է բանաստեղծը մնում անմեռ, հալվում տառ ու գրի մեջ և «գրի նման չի մեռանում»: Բնաստեղծներն ահա ինչու չեն ծերանում: Իր ցեղի ասպատակված ծառն է հիրավի բանաստեղծը, հիշողության նման մերկ և երկինքն իր կապույտով նրա հոգու մեջ է լցվում, չի հասկա-

¹ Նույնը, էջ 14:

Նում սակայն ոչ ոք ծառի ոգին ինչու¹ է մենակ, բանաստեղծն ինչու² է կյանքի հայելին: Նրանք՝ բանաստեղծները, գիտեն, թե «գեհենից փրկված լույսի արժեքն ինչ է»: Դավոյանն ուստի դիմում է համաշխարհային մեծերին՝ Հյուգո, Պուշկին, Բայրոն, որոնց հետ հանդիպումը դեռ առջևում է՝ ինչպես Ղազարոսի հարության օրը, երբ բոլոր ցեղերը մարդկության կջնջեն սահմանները ողբերգության և հայ բանաստեղծը կարծանանա Նրանց գործակալն խոսքին, որ անցնելով բախտի միջով գեհենական, պահպանել է հայացքը ջինջ, հոգին մաքուր («Հյուգո, իմ բարեկամ»): Իսկ վերջին հանգրվանը սա է, որ կա՝ իդեալներից սարքած երկիր, որ վախճանն է ազդարարում մարդու, տիեզերքի փառքի («Հանգրվան»):

Դավոյանի տաղնապն, անշուշտ, ծնվում է համամարդկային տաղնապից, որի հիմքը ազգային ճակատագիրն է, կենսափորձի փիլիսոփայությունը: 1980-ականներին, երբ Դավոյանը հարցնում էր՝ «ա՞յս է ձեր երկիրը իդեալներից սարքած», պատասխանը հնչում է այսպես՝ «Էլ ոչ ոչ մի տեղ էլ չի պարտվելու» և այդ «հաղթության» երազներից սև փղոսկրե դագաղներ են ձուլվելու լույսերի համար, որ Նույնն է, թե ասի.

Էլ ի՞նչ պարտություն,

Էլ ի՞նչ հաղթանակ՝

երբ դու հենց ինքդ պարտված ես արդեն,

դու՝ քո հաղթության դրոշների տակ³:

Բանաստեղծի պարտությունը, սակայն, միայն երգի կորուստը չէ: Ապրում է բողոքի անուրախ երգերով և արբել է ցավից, հայոց որբերի թախծոտ աչքերի արեգակներից: Սիրտը նրա պատառուտվում է ցավի վարդերի բուրումից և աղոթք է մրմնջում առ տեր, որ չջարդվեն երեք սկահակները երեք գույներով, որ իր տարիքն են Նախանշում: Գոնե մնա Նրանցից մեկը, որ վարդերի թանձր բուրմունքը խմի-հանդարտվի («Սպասում-2»): Մի մեծ գլխի ստվեր սակայն երկիրն է ծածկում, դրված է այն որովհետև «երկրի լույսի անցքում» («Մի մեծ գլխի ստվեր»): Եվ բանաստեղծի աղոթքն անգոր է, փախուստն անելանելի: Տիրամայրը փնտրում է իր կորած մանկիկին, որդուն խաչել են մարդիկ, երկրի վրա իջել է գիշերն ահարկու («Տիրամայր Մարիամ»): Եվ որքան էլ բանաստեղծը երազում է Աստծո նման խաղաղ ապրել, խաղաղ անցնել «երկու օրվա ես ճամփեդ», հավատա, որ կրկին հարություն առնի, ազգն ու քարը փոխակերպվում են միմյանցով.

1 Նույնը, էջ 234:

Մեկ այդ ազգն է քարի վրա,
մեկ այդ քարն է ազգի մեջքին,
թավալվում են գիլ ու գլոր՝
ծեռ առնելով ժամանակին¹:

Ժամանակն, ուրեմն, սպեղանի է, որ արեգակի պտույտի հետ, քարի ծանրությունն է տանում մեջքին՝ որպես ճակատագրի ծանրություն: Անսահման մի լեռ է անումը ճակատագրի, մի Արարատ, որի դեմ արձանանում է բանաստեղծը՝ ոչ մի հնչյուն և բառ չասելով և ուզում է նրա պես լինել մեծահոգի, ներել նրա պես, ովքեր իրենց չնչին ցավերին են խառնել լեռան անումը («Անսահման լեռը»): Եվ իր այս հավատին հավատարիմ, իր տառապանքը զատելով նրանից, ասես իրենից է զատում, որ խոսք չէ, այլ հավատ և ժպիտի պես է ծաղկում: Նույն արյունն է հոսում բանաստեղծի և Լեռան երակներում: Բանաստեղծը չի ուզում սակայն լինել նրա մարգարեն, քանի որ դեմքը նրա՝ «մարգարեների դեմքեր են քարե», միտքը՝ «մարգարեական խոկում ներհում» և նրա դիրքում կարող է կորչել ամեն մարգարե («Անսահման լեռը»): Բանաստեղծը ծովվում է միայն նրա պատարագին, լսում վիհերն ի վար լցված նախնիների հազարամյա արձագանքը: Եվ ամեն լեռան գլխին՝ մի գյուղ ծվարած, գյուղի գլխին՝ կանթեղ, ասես ժայռերից կախված զանգակներ են պատարագում, որի ձայնն է լսում բանաստեղծը: Կարծես հայոց աշխարհն այսպես, իր գմբեթներով բազում, ոչ թե աշխարհ, այլ աշխարհ-եկեղեցի է («Հայոց աշխարհ-եկեղեցի»), որի ձորերից ելնում են հայ աստվածները բարձունքներն ի վեր Հայոց լեռների՝ սուրբ ծննդոցի երգեր երգելով՝ բերելու մեղեդին Մանկան Հրճվանքի («Ամանորյա հեքիաթ»): Ահա ինչու Դավոյանը, տրվելով մեղեդու կանչին, դիմում է լեռների վեհությանը, մեղմությանը հովիտների, որ իրեն տան «միայն այն, որ կոչվում է ՄԻՎՅՆ ԱՅՆ» («Օ՛, լեռների վեհություն»), որ տեսիլքն է երգի, հիմնը ճշմարտության:

Սակայն հեքիաթը կրկին ընդհատվում է մղձավանջներով, որ թե «Տաք սալեր» և թե «Պղնձե վարդ» ժողովածուներում երգի անկումը չէ միայն, այլ, նույն բանավեճի հիմքով, ռիթմի հավելում, կարճ վանկի, հանգի, աստնանսի շրջապտույտ: Եվ այնտեղ, ուր ռիթմը գերիշխում է, մեղեդին հեռակներ է փնտրում, երգը՝ «ծակ գուլպայի» մրցանակը, որ երգի հուշն է լոկ խորհրդանշում: Ս. Աղաբաբյանն էլ, դեռ նախորդ դարում, անդրադառնալով Դավոյանի պոեզիայի նախահիմքին, ասում էր, թե Դավոյանը «ոչ թե ռեփեֆների, այլ ներքին

¹ Նույնը, էջ 8:

զգայականության, անգամ մոռոտոն ահագանգների բանաստեղծ է»¹: Տեսիլքը, երազը սակայն Դավոյանի բանաստեղծական մտածողության մեջ ճանապարհ է դեպի անխառն-անարատ մանկական տարերքը, ուր ամեն ինչ ենթակա է կյանքի հեքիաթի օրենքներին²: Տեսիլքը, հետևաբար, Աղաբաբյանի հավելմամբ, «մարդկության գոյության նախերգանքն է», «նախնական արվեստի հատկանիշը»³: Նույնը վերահաստատում է Նաև Ժ. Զալանթարյանը, որի մեկնաբանությամբ տեսիլքը Դավոյանի պոեզիայում ծնվում է իրականության հակադրությունից⁴: Ուստի փոխակերպությունների միջոցով Դավոյանը կյանքի կյուբից վերստեղծում է իր կյանքի հեքիաթը՝ մնալով կյանքի հողի վրա⁵: Տեսիլքը զուգորդական բանաստեղծության նեցուկն է Նաև, ուր «ամեն մի երևույթ իր մեջ կրում է այլ երևույթի էությունը»⁶: Սա, ըստ էության, Աղաբաբյանի բնութագրությամբ, նշանակում է երկու հորիզոնների հակադրություն, որոնցից մեկը «կյանքի ստորոտն էր, մյուսը՝ զագաթը, ավելի պարզեցրած՝ հողն ու երկինքը, էլ ավելի պարզեցրած՝ սովորական անցուղարձն ու «կյանքի միջուկի» որոնումը», ինչը Ժ. Զալանթարյանը վերասահմանեց՝ անվանելով «դեպի խորքը էության», որ բառի քննության ոլորտն է:

Անշուշտ, Դավոյանի պոեզիային այսպիսի հատկանիշների վերագրումը կարող էր պատմականության տեսանկյունից ունենալ հիմնավորում, եթե չունենար հակասություններ պոետիկայի ընկալման առումով: Ս. Աղաբաբյանը Դավոյանի զգացմունքների հեղեղը համարելով ընդգրկում, սպառնալիք էր տեսնում զգացմունքի «եսթետացման» դրսևորման առումով, մղձավանջների հոսքը անվանելով «մղձավանջների ապոթեոզ» (սրբացում), որ արտաբանաստեղծական երևույթ է: Մինչդեռ մղձավանջը պոեզիայի և երգի անհնարիկության արտահայտությունն է, որ պայմանավորված չէ միայն մուսայի տեղատվությամբ, այլ բզկտված աշխարհի, սիրո բացակայության, մարդու անկատարության, գոյության անհաստատունության, հետևաբար և՛ մեղեդու անհասանելիության գաղափարն է հիմնավորում: Դրաման, որ ծնվում է բանաստեղծի հոգում,

1 Սուրեն Աղաբաբյան, Դասականներ և ժամանակակիցներ, Երևան, 1986, էջ 447:

2 Սուրեն Աղաբաբյան, 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, Երևան, 1984:

3 Նույնը, էջ 384:

4 Ժենյա Զալանթարյան, Անդրադարձումներ, Երևան, 2003, էջ 105:

5 Սուրեն Աղաբաբյան, 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, Երևան, 1984, էջ 387:

6 Նույնը, էջ 386:

հողեղեն է և երկնային, որ խոսքի ոլորտում տարանջատված չեն: Հետևաբար երգը տեսիլքի անունն է, տեսիլքը՝ երգի, հողի և երկնքի արարչությունը: Կարելի է ասել նաև՝ երգը տեսիլքի փոխակերպությունն է, տեսիլքը՝ երգի և հեքիաթի: Եվ մեկի անհնարինությունը մյուսի բացակայությունն է, չկա-ն: Երգը, ուրեմն, լինելու, գոյության նախահիմքի արտահայտությունն է, որ միայն մշակույթը կարող է բացատրել: Ուստի մշակույթի բացակայությունը երգի վախճանն է, որ աշխարհի և գոյության մղձավանջը ծածկում է վարագույրի պես, և աշխարհը կուրանում է, մարդը ավերում աշխարհը: Պատահական չեն թերևս Դավոյանի այն երգերը, երբ վերինը, ինչպես երկրորդ Որդին, բանաստեղծի կանչով կարող է իջել երկիր, որից ծնվում է բանաստեղծի հարցումը.

Ի՞նչ կլիներ, եթե Աստված
Երկու զավակ ունենար,
Մեկը երկինք կհամբարձվեր,
Մեկը մեզ մոտ կմնար¹:

Երկրորդ որդին, ինչպես Առաջինը, կախտահաներ մարդկանց հոգին և կկոչեր հավատի, Հոր խոսքերի պես լույսը սրտերի մեջ կկարկաչեր կրկին, հրաշքի հրճվանքը կավետեինք սակայն փարիսեցիների պես («Երկրորդ Որդին»): Եվ հասկանալի կլիներ Դավոյանի պատգամը՝ «Աստծո նման խաղաղ պահիր քեզ// աստծո նման եղիր բարեսիրտ», այնուհետև՝ աստծո նման գթառատ, որ հոգիներից չարի, պղծության արմատը հանվեր («Աստծո նման...») և մարդիկ էլ աշխարհը չէին ծաղկեցնի արյամբ («Մարդիկ աշխարհը ...»): Ուրեմն աշխարհը մեկ է (միասնական է), ինչպես մեկ են հողը և երկինքը, մարդը և ժամանակը, գոյությունն աշխարհի: Եվ բանաստեղծը մարդու և աշխարհի ամբողջացումն է երագում՝ ոչ թե հակադրելու վերինը ներքևին (ստորին), այլ երգի մեղեդու միջոցով ներդաշնակության հասնելու: Իսկ մղձավանջի և մշուշի մեջ, ուր անհնար է ապրել, մարդիկ կրակ են դնում ձեռքիդ, քացի տալիս այնպես, որ խելոքացնում է հիմարին: Անհնար է ուրեմն մարդկանց առաջ սիրտը բացել, հավատալ նրանց բառին, ուստի՝

Մայրս ասում էր՝ հեռու մնա
առակախոս այդ էշերից,
մեկ էլ տեսար իրենց կեղտը
կհավաքեն քո փեշերից²:

1 Ռազմիկ Դավոյան, Պղնձե վարդ, Երևան, 1983, էջ 12:

2 Ռազմիկ Դավոյան, Տաք Սալեր, Երևան, 1978, էջ 107:

Իսկ պոետիկները մտել հանրախանութ, վաճառում են երգերն իրենց, պատմությունները իրենց փտած ու հին, հավվում գեղգեղանքով, հաճախորդներ հրավիրում («Մղձավանջ - 4»): Եվ փշատենին, ծառն այն մենակ, այդպես կռանալով, հողի վրա անպաշտպան, ուժ չի ստանում հողից, որ երգի, դառնա տուն, երկիրն իր զորեղ, և չգիտի անգամ, թե ի՞նչ երկրի ծառ է ինքը («Մղձավանջ - 6»): Այդպես էլ պոետը, քամիներից, մշուշներից փախչելով, օրերի տագնապի միջով դառնում է տուն: Տունն այդ հայտնվել է հովտի միջում և «տանիքի միջով նրա//կապույտ մշուշն է կարկաչում» («Մղձավանջ - 8»): Ծակ գովապայի ծայրից բռնած դուրս է քաշում բանաստեղծին մայրը («Մղձավանջ - 10»), իսկ հեռվում, գագաթին բարձր սոճու, կռռում է ագռավը իր սև թառից, լեզվին նրա՝ գեշ բառերն են արարչի: Իմաստություն է նա կռկռում «գեղեցկության ու երգի դեմ» և թվում է՝ ագռավների երկիր է սա, աղբանոցը տեր-արարչի, ուր հայտնվել է բանաստեղծը՝ աշխարհում տենչալի ու ողբերգական («Մղձավանջ - 9»), ուր մայրերը խեղճ գավակներ են բերում՝ իրենց արգանդը օրհնելով և անիծելով («Մղձավանջ - 10»):

Աշխարհը բզկտված է այսպես, սահմաններով ճղված, ցողված արցունքներով, կնքված փշալարերով, և բանաստեղծը վկան է աշխարհի և ժամանակի: Երագում է նա «խաղաղ մի մարդկություն», մի հրաշք՝ սահմանները վերանային, թեև չգիտի դրանից հետո «խեղճ գլխին մի բան // մնալու՞ էր հային» («Օ, բզկտված աշխարհ»): Այդպես կիսված սրտով, հայրենիքի ճակատագրով կիսված, դառնում է նաև առաքյալ՝ Վիլյամ Սարոյանը, հայրենի տուն, հայրենի հող, - և կույր է, խուլ է աշխարհը, որ չի տեսնում, որ չի լսում: Եվ պիտի մնա այդպես այնքան ժամանակ, մինչև որ կիսված սիրտը իր մյուս կեսը գտնի («Վիլյամ Սարոյանին»):

Բանաստեղծն ապրում է սակայն կորուստները հոգում հավաքելու տենչով և ազդարարում.

Մենք արդարության ճորտն ենք հավերժ
Եվ ազնվության անհույս գերին,
Կյանքն իրավունք է տալիս նրանց՝
Պղտոր ջրերում ապրողներին:

Բայց հո չե՞ս կարող պարտադրել
Ամեն ծնվողի, որ կույր լինի.

Թե պիտի ապրենք ձկան նման՝

Գոնե թո՛ղ ջուրը մաքուր լինի¹:

Երգի պատգամն այսպես հորդում է, միախառնվում մեղեդու հորձանքին: Ինքնախարագանող, ինքն իրեն և մարդուն փնտրող դահիճ է Դավոյանի պոեզիան, որ կրկին իր հանգրվանն է փնտրում, անկատար մարդու մրմունջը երգում՝ խառնված բառի տանջանքին: Ուստի բառերը փոխակերպվում են պատկերների, պատկերները՝ հարահոս մեղեդու, հաջորդում իրար՝ ինչպես Նարեկյան մեղեդու տագնաալը, որ մարդու անկատարության կանչն է: Եվ տառապում է մարդը, ինչպես տառապում է Նրա ճանապարհի երգը, մեղեդին.

Մեկն՝ իր ահռելի ուժի պատճառով,
մեկն՝ անմխիթար հուշի պատճառով,
մեկը՝ իր կճատ քթի պատճառով,
մեկելն՝ անխմաստ ստի պատճառով,
մեկն՝ իր գետնաքարշ բոյի պատճառով,
մեկելը՝ չարի գոյի պատճառով,
մեկն՝ իր քաչալի, կամ իր կույր աչքի,
մեկելն՝ իր ներսում արթնացող քաջքի.
մեկն՝ անմերձելի իր գեղեցկության,
մեկն՝ անմերձելի տգեղ անձկության.
մեկը՝ որ, ավաղ, հայրենիք չունի,
ոչ էլ փոխարեն՝ մի սիրտ գնչուհի.
մեկն էլ՝ որ ունի հայրենիք ու տուն,
սիրտը հայրենյաց ցավն է հոշոտում.
մեկը՝ անքանակ փողի պատճառով,
մեկելը՝ կորցրած հողի պատճառով,
մեկն՝ իր ոգեղեն, բիլ երազանքի,
մեկելն՝ իր դատարկ հոգու և գանգի.
մեկն՝ իր անհագուրդ փառասիրության,
մեկելը՝ բնավ չփնտրած փառքի²...

Բայց և այնպես, աշխարհը և մարդուն ճանաչելուց կամ փոխելուց առաջ, պետք է այն բացատրել, ինչը անում է բանաստեղծը: Երգի մեղեդին ահա այսպես է սփռում ձայնը ամենայնի, և ամենայն է բանաստեղծի երգի ձայնի մեջ ծավալվում: Դավոյանը այսպես է հաղորդվում երգի ոգուն, ծավալում երգի մեղեդուն բանը՝ բառի

1 Ռազմիկ Դավոյան, Պոնձե վարդ, Երևան 1983, էջ 230:

2 Նույնը, էջ 138-139:

ոգին, որ բանաստեղծության է փոխակերպվում: Ուստի այնտեղ, ուր թողություն կա, մեղքի համար պատարագ պետք չէ,- կասեր երբայեցիներին ուղղված թուղթը: Բանաստեղծությունը, ուստի, թղթի հայելին է, որ բացում է վարագույրի միջով «իր մարմինը», որ խոսքի մեղեդին հոսի դեպի մարդը և՛ եթե կույր է՝ տեսնի, եթե խուլ է՝ լսի, անկատարության տառապանքն իր ճանաչի, մաքրվի ախտից և ամբողջանա խոսքի արձագանքում, որ մարդու հողեղեն ճակատագիրն է հաղորդում: Իսկ բանաստեղծը ընկալում է այն, փոխակերպում ձայնը վերին պատկերի՝ պատկերը՝ բանաստեղծության, որ, խոսքի ոլորտում, պոեզիան է, տեսիլքը բանաստեղծության:

- Ե -

Ռազմիկ Դավոյանի «Քարե բարձ» ժողովածուն, որ հրատարակվեց 1989-ին, ստեղծագործական Նոր շրջանի արտահայտություն էր, որ Ներքին, օրգանական կապ ունի Նախորդ շրջանի հետ, բայց, միաժամանակ, ի հայտ է բերում աշխարհայացքի և պոետիկայի Նոր տեսանկյուն, որն առնչվում է գրապատմական պրոցեսի Ներքին տեղաշարժին: Եվ թեև ժողովածուում ընդգրկված բանաստեղծությունները թվագրված են, որոնք գրվել են 80-ականների կեսերին, ինչպիսին «Վայ, Հայկ Նահապետ», «Փոխակերպություններ» շարքերը, «Երևանյան աշուն» պոեմը, «Ռ՞ւր են մնացյալ դերասանները» չափածո ողբերգությունը, բայց ժողովածուում ընդգրկված են նաև Նախորդ տասնամյակներին գրված ստեղծագործություններ, որոնց թվագրությունը հասնում է մինչև 60-ական թվականները, որոնցից Նշանակալիցը «Կեսօրին սկսում իմ օրը, Երեկոյան Նորից եմ սկսում» պոեմն է (1962), ուր, ինչպես ասում է Դավոյանը, «**փոխանակ սկզբից սկսի, // սկսում է վերջից**»¹: Այսինքն՝ փոխանակ առաջաբան գրի, գրում է վերջաբան-վերջերգը՝ հրամցնելով այն որպես սկիզբ²: Պոեմն, ուստի, սկսվում է վերջերգով, ավարտվում Նախերգանքով: Ինչո՞ւ: Որովհետև ժամանակի շրջապտույտը, որ շարկապում է սկիզբը վերջին, վերջը՝ սկզբին, տարածությունը Նրանով դառնում է աննշմար, պղնձածույլ, ասֆալտե մի փողոց, իսկ «Ժամանակը մի գիշեր է» կամ «դարն է գիշեր» և «Ավարայրը ճակատամարտ է // դաշտ լինելուց բացի» (173): Գոյության խարխիւր, ուստի, ժամանակն է, որի մասին «հորինում ենք մի երգ՝ // մի պատմութ-

1 Ռազմիկ Դավոյան, Քարե բարձ, Երևան, 1989, էջ 170 (այնուհետև այս ժողովածուից մեջբերումներ անելիս կնշենք տեքստում էջահամարը):

2 Նույնը, էջ 120:

յուն, մի ցավ փարատելու համար» (161): Տարածության փոխակերպումը ժամանակի, սակայն, փոխակերպում է իմաստը գոյի, ոչ թե առարկայի: Ուստի լսում է մարդը և աշխարհը դոփյունը վազող օրերի՝ սրարշավ և հաղթող, որ երգի ծայնն է «ժամանակի ձեռքին անդող»: Հետևաբար, երգի կորուստը կորուստն է ժամանակի, որ «քաշում է մեզ անդունդն այս աշխարհի» (162): Ուստի հարմարվելով կորցրածի ցավին, կորցրածի ետևից երբեք չհասնելով, բանաստեղծի աչքերը «հոգու խորաններն է մտնում» և հարցնում է՝ «ո՞ւր մնացին խառը ծայներով լի ականջներս» (165), որպեսզի Նորից սկսի օրը, որի ամեն վայրկյանը ուզում է «երգելով սկսել», փնի կեսօր թե երեկո: Իսկ վերջաբանը հուշում է, որ ժամանակի ինչ-որ խորքում, հարահոս տարածության մեջ «նշմարում է, որ կար», որը «ինչ-որ տեղ սկիզբ էր կյանքում» (169), ինչ-որ «մոլորակավոր կետեր», ուր «թաղված են երազներն իր անքուն» (169): Իսկ ժամանակը, որ ապավենն է կյանքի, որպես անսկիզբ և անվերջ մի հորիզոն, իշխում է մեր խոհերին, մտքին որպես տիրակալ մի ձեռք և «անդունդն է իր քաշում մեզ համար» (162): Անհասանելին այս, ժամանակը, որ վայրկյանների տևողությունն է կյանքի, երբ փոխատեղում է սկիզբը վերջի, հագնում է կորուստով, որ կորուստն է երգի և բանաստեղծի շուրթին փոխակերպվում է կորուստների տենջի, որ դռան առջև, ինչպես կյանքի դռան առջև, մուրացկանի նման կյանք մուրալով, Նրա հնչյունը կրկնում է «բախտը իր հեզ ժողովրդի»: Միևնույն «երգի ի՞նչ բույրերի կարոտ, / ի՞նչ տենչանքների կայծկլտումներ հանգան» (161) և «վաղը ի՞նչ սիրո երգեր պիտի ծնվեն», որ մեր անցնող կյանքից, անցնող ժամանակից «մի պատառ փրցնեն»: Ուստի ժամանակի մասին երգը «անցյալ կորուսյալի» եղերերգ է դառնում, որ վերջաբանի կարիք ունի, որի սկիզբը դարձի մեղեդին է սկսում, ուր անհնար է դառնալ, ուստի ասում է.

Ժամանակը անցավ,
Այդ մենք է, որ անցանք,
Ժամանակը դարձավ,
Մենք չվերադարձանք¹:

Կամ՝

Եվ մեր անցնող կյանքից,
Անցնող ժամանակից ...
Պոկում, ո՞ւմ ենք տալիս՝
Դարձյալ ժամանակին,

1 Նույնը, էջ 162:

Որ՝ իր շուրթին ժպիտ
 Եվ մտրակը ձեռքին,
 Զշում է մեզ դեպի
 Զարայրները բոթի -
 Եվ մենք կյանք ենք կոչում
 Աղաղակը հոտի,
 Եվ հավատ ենք ասում
 Նրա լուռ հայացքին,
 Որ խեղճ, ողորմագին,
 Ուղղված է երկնի
 Կապուտաչյա դեմքին¹:

Ժամանակի ներքին միասնության և պատմականության Դավոյանի ըմբռնումը պոեմի փիլիսոփայական ներքին շերտերի, ապրումների հոսքերի միջև առնչությունների հարցադրում է արտահայտում, որ կարելի է վերլուծել ասվածի հակադրամիասնական ամբողջության շրջագծում: Բայց հավելեմ թերևս. «Կեսօրին սկսում օրը ...» պոեմը «Ռեքվիեմի» նախերգանքն է և ներքին միասնությունը, որ կա սկզբի և վերջի միջև, որքան էլ հատված է ժամանակի կապով, Դավոյանի պոեզիայում վերջերգի իմաստն է համակարգում, որ, ուղղակի թե անուղղակի, մեկնաբանում է պոետական շրջապտույտի ավարտը կամ, կարելի է ասել ամբողջացումը: 60-ականների սկզբից սկսած այն, առնչությունների և ազդեցությունների բախումներով բեռնավորված, 80-ականների վերջին հնչում է որպես 50-ականների վերջին ձևավորված դասական շրջանի վերջին հզոր ակորդը, որ քնարական շունչ, երգի ուժով, պոետական ներքին բազմազանություն ունի: Ուստի սևանկ են նախորդ դարի քննադատության բոլոր այն պնդումները, որոնք Դավոյանի պոեզիան մերթ մեկուսացնում էին, մերթ նետում պարզամտորեն ընկալվող ավանդների ճահիճը: Դավոյանի ժողովածուների ստրուկտուրալ միասնությունը մերժում է յուրաքանչյուր մտայնություն, ինչը դուրս է իր հայեցողությունից, թեև զուգորդական կապը Սևակի և հետսևակյան շրջանի պոեզիայի հետ ինչքան ուզես կարելի է ծավալել: Բայց զուգահեռականությունը թերևս ժամանակի և գրապատմական ընթացքի կապերով է արտահայտված: Իսկ, ընդհանուր գծերով, գրական շարժման ներքին ուղղվածությամբ, Դավոյանը «Քարե բարձ» ժողովածուում պատմական նոր շերտեր է հավելում, որ կարելի է բնութագրել հենց վերջերգից նախերգի ընթացող սկզբի

¹ Նույնը, էջ 163:

և վերջի միասնությամբ, որի պատմականությունը արտահայտվում է հետսևական շրջանի հայ պոեզիայում, որի ամենահարուստ երակը Դավոյանի քնարերգությունն է: Բայց, որպեսզի ամբողջական լինեմ, ասեմ, որ Դավոյանը բանաստեղծական իր սերնդի որոշումների համակարգում պատմական այլ դերակատարում ունի: Ուստի կրկնեմ. Դավոյանի պոեզիան սևական շրջանի դասական քնարերգության վերջին շրջապտույտն է: Ինչը նշանակում է՝ նրանով ամբողջանում է նաև հետսևական շրջանի քնարերգությունը: Դավոյանը, հետևաբար, որքան էլ առնչություններ ունի իր Նախորդի հետ, ընդհանուրը, որ նրանց միջև գծվում է, պոետիկայի ընկալումն է: Իսկ աշխարհայեցության, բանաստեղծական հայացքի պատմական տեսանկյունը տարբեր է և հենց դրանով չոր, որ Նախորդ դարի 60-80 - ականների հայ բանաստեղծությունը իր ներքին ճգնաժամը հաղթահարելու, արդիականության սահմանը հատելու թռիչք է կատարում: Հետևապես Դավոյանի պոեզիան նշանակալից է իր այսպիսի ընդգրկումներով: Այն է՝ մի կողմից հակադրվում է Նախորդին իր աշխարհայեցության տարրությամբ, պոեզիայի այնպիսի ընկալմանը, որը սահմանում էր պոեզիայի և հայրենիքի պատմականության նույնականությունը, մյուս կողմից՝ ընդդիմանում 60-ականների գեղագիտական հայեցությանը, մասնավորապես հովհաննեսգրիգորյանական անտիպոեզիայի, երոյանական մետաֆորիզմի պոետիկայի ըմբռնումներին, որոնց ամբողջացումը տեղի ունեցավ ավելի ուշ՝ 70-ականներից մինչև դարավերջ: Ուրեմն, Դավոյանի պոեզիան ավարտի իր ամբողջությամբ Նախորդ շրջանի աշխարհայեցության, սկզբի որոնման կապերով՝ արդի շրջանի պոետիկայի որոնումների համակարգում է: Այսինքն՝ նրանով ավարտվում է, բայց նրանով նաև սկզբնավորվում է նորը: Այլ հարց է սակայն, թե ինչքան է տևում նորի ընթացքին մասնակցությունը, որի քննությունը արդի պոեզիայի պատմության ձևավորման հարց է: Եվ, թերևս, միայն կարելի է ասել, եթե Դավոյանին հակադրում են Նախորդներին, նույնն է, թե վերլուծել այն ներքին միասնությունը, որ կա նորագույն հայ պոեզիայի պատմականության ըմբռնման հարցում: Նույնը չէ սակայն երկրորդ պարագայում, երբ Դավոյանի պոեզիան հակադրում են 60-ականներին, որովհետև այս դեպքում Դավոյանի գեղագիտությունը, հայացքն իրերի և աշխարհի հանդեպ այլ դիտանկյուն ունի, և միմյանց ժխտումը այն օրինաչափությունն է, որ ձևավորում է արդի պոեզիայի ներքին բազմազանությամբ:

յունը: Ուստի արդի շրջանի պոեզիայի սկզբնավորման ելակետը 60-ականների, ինչպես նաև ավելի ուշ հանդես եկած 80-ականների պոեզիան է, որի հետ Դավոյանի առնչությունը սկզբի միասնության մեջ է: Էվոյուցիան, ուստի, պատմության ձևավորման հունով, արդի պոեզիայի շրջանը հիմնում է ինչպես ժխտականության, այնպես էլ նորի հավելման փոխազդեցությամբ: Շարժումը, ուստի, Էվոյուցիայի ըմբռնման հունով, ձևավորում է Դավոյանի ժխտումը հանում նորի՝ այն է՝ 60-ականների պոեզիան:

Այնուամենայնիվ, դառնալով կրկին «Քարե բարձ» ժողովածուին, նշենք, որ անգամ այն փաստը, որ Դավոյանը, Չարենցի վերջին շրջանի պոեզիայի օրինաչափությամբ, թվագրում է բանաստեղծության և պոեմների տարբերվելը, ասես տեքստերի մեջ ներառում է այն գաղափարը, որ «Կեսօրին սկսում իմ օրը ...» պոեմից մինչև «Ռ՞ւր են մնացյալ դերասանները» միասնական ժամանակի շրջապտույտն է գծում ավարտի և սկզբի դրամայում: Առաջինում՝ սկզբի արարում, ինքը՝ Դավոյանն է, որի քնարական կերպարը ժամանակի փոխակերպությունների դրաման է վերապրում, վերջերգում Չարենցը՝ կյանքի գոհասեղանի վերջին արարում, ուր բանտն է թե՛ բեմը և թե՛ իրականությունը, և բանաստեղծը իր վերջին պատգամներն է հղում երկրի տերերին արևացույ, որդերին ճարպիկ, որոնք երկիրը ծածկելու չափ բազմացել են: Եվ երբ այլևս ոչինչ չէր մնացել մարդկային, բանաստեղծի կյանքը, իր ժողովրդի հազարամյա դրոշն առած, վերածվում է պայքարի և վեճի, որ «կախաղանի միջև է ու գահի» (306):

Իհարկե, Դավոյանի պոեզիայում նոր չէր ի հայտ գալիս ստեղծագործող անհատի կերպարը: Նախորդ՝ «Պնդձե վարդ» ժողովածուում Դավոյանը «Թորոս Ռոսլինի դատը» պոեմում կերպավորել էր Կիլիկիո շրջանի ծաղկողին և գրիչին: Ոչ միայն Ռոսլինի, այլև Կիլիկիո թագավորության շրջանի պայքարը Ռումի սուլթանի դեմ համահունչ էր 80-ականների խորհրդային շրջանի ներքին-ազգային ավերածությունների դեմ պայքարին: Եվ բանաստեղծը՝ Դավոյանը, ինքը ևս մի ծաղկող-գրիչ, կերպավորելով Թորոսին, կերպավորում էր ժամանակը և իրեն: Ստեղծագործող անհատի կերպարը, ուստի, ինքնության պաշտպանության պայքար է մշակույթի միջոցով, որ քիչ կարևոր չէ նիզակների, արյան հեղման պայքարից: Բայց Ռոսլինի վեճը ուղղված է նաև ներքին օտարության, անազատության և ստրկության դեմ և նրա դատը «արարման կործանման», «հաղթած

երկրի հաղթանակը ետ բաշխելու», ոգին զոհասեղանին հանձնելու ողբերգությունն է, որ, սկսած Հայկ Նահապետից, որպես մեր պատմության դառը ճակատագիր, չի ավարտվում և չի լուրձ ձայնը նրա ... Մշակույթի ճակատագիրը, ինչպես նաև ստեղծողի ճակատագիրը, ահա ինչու իրեն ստեղծող ժողովրդի ճակատագիրն է, որ պատմությունը փոխակերպում է, վերածում ձայնի, ավելի ճիշտ՝ ձայնի պատկերի: Դավոյանի ընկալմամբ ուստի ժամանակը միասնական է, որ փոխակերպվում է ճանապարհի պատկերի և թռչում է «լույսի և մութի շերտերի միջով»: Իսկ ինքը չի շտապում այլևս, խելահեղ չի վազում առաջ, որ կյանքի բոլոր էջերը թերթի: Ճանապարհն անցնում է անկումների և կորուստների միջով, իսկ ինքը անշարժ, նստել է տեղում և ինքն էլ փոխակերպվում է **Ճանապարհի**.

իսկ ճանապարհը իմ ես-ն է, որ կա,
 նա պիտի թռչի,
 ես պիտի խոկամ,
 նա պիտի փորձի
 սպառել անձս,
 ոգիս ու կամքս. –
 ես պիտի տոկամ,
 պիտի դիմանամ ամեն տանջանքի,
 որ կարողանամ մի փոքրիկ անկյուն,
 պահպանել թաքուն¹...

Շարժումը ինքն իր պատկերի հայելին է, որ փոխակերպությամբ, պատմության խորքից ձգվող ճանապարհ է: Եվ նրա մյուս ձայրից ընդառաջ գալիս է իր նման մեկ ուրիշը, և նրանք իրար տեսնում են հստակ («Ճանապարհը»): Այդպես է ծուլում իրար ճանապարհը ժամանակի սկիզբը և վերջը, որ, ասացինք, նույն պատկերի հայելին է: Եվ դարերի խորքից «դուրս է լողում սերունդների պարսը ձիգ», նայում է երթը նրանց «արարողի աչքն անթարթ» տիեզերքի զնդանում: Ուրախությունը սակայն բանաստեղծին տրվում է ինչպես պատկերի հայտնության ակնթարթ, երազանքի շողի պես, որ դավանում, դարերի խորքն է տանում կրկին («Ուրախությունն ինձ թվում է ակնթարթ»): Եվ մարդիկ, աղավաղների նման, ելնում, գտնում են իրար, ներսուզվում կրկին մեռության իրենց բնի մեջ և «միտքը հագնում է գազանի պատկեր», «բույնը դարձնում որջ» («Աղավաղների նման»):

Այս պատմությունը սակայն մեռնող մեղեդու, նախասկզբից

¹ Նույնը, էջ 99:

օտարվող, ինքն իր ճանապարհը ժխտող պատմություն է, որ կարող է բանաստեղծի շուրթին «խաղաղության օվսաննա» հնչել, որովհետև, ինչպես ասում է Դավոյանը, «կյանքը մանուկ է մի հրաշալի», որ, կաշելով քարին, կարող է փոխակերպվել երգի («Կյանքը մանուկ է ...»): Մինչդեռ պատմությունը, որ ճանապարհի անունն է, ճանապարհը՝ երգի, փոխակերպվում է ոճիրների և արյան քաղցի, մեղսավորության հորդող ջրհեղեղի: Դեռ «Տաք սալերում» էր Դավոյանն ասում՝ մարդը բողբոջն է բնության ոգու, որ շեղվել է բնության ճամփից («Կան անթիվ աստղեր»): Այդպես, Նյուլթի սանդուղքով բարձրանալով վեր, ճշմարտությունը թողնելով ներքևում, լքելով նախաստեղծ արարչության ոգին, արդարության նժարի վրա այժմ կարտոֆիլ կամ կաղամբ մարսած իր ստամոքսն է դնում, և, ինչպես անպետք մի իր խորդանոցում լքված, անթիվ անպատասխան հարցերի պատասխանն է փնտրում («խաղաղության օվսաննա»): Իսկ պատմությունն այս կարող էր լինել մարդու աշխարհ գալու և կոչումի մասին, որ, ինչ-որ մեկի թեթև ձեռքով փոխարինվել է ուրիշ կոչումներով, որոնց ծափահարում են լեղապատառ: Չի հազնում սակայն մարդու միտքը արյունաբերու, զոհեր է փնտրում երախը բաց և կանգ չի առնում հեղեղը դարձյալ, որի արձագանքը հասնում է մյուս սերունդներին: Իսկ դժոխքը արդեն ինը պարունակ չունի, այլ «ինն անգամ ինը հարյուր պարունակ», ուր դեն է կառավարում դիվային իր խղճով՝ անպարտելի և գոհ: Թուրք և թաթար, նախճիր, իր ժողովուրդը՝ զոհ. սակայն բանաստեղծը ուզում է մաքրել դրախտը նախաստեղծ գոյի և հարցնում է՝ մա՞րդն է այն շտեմարանը, որ տանելով ցավերն այս անողորմ, դեմքին նրա՝ անհուսության հատորներ գրված, գրպանի մեջ հաշվում է դրամները տենդով, բայց օժտված է նաև շնորհով աստվածատուր: Իսկ նման մի պատմություն պատմելու համար, ինչպես հավելում է Դավոյանը, հարկավոր է՝ ինքն իրենով լինի, քննի սաղմը գոյության, եթե հարկ է՝ փղոսկրե աշտարակ շինի, դառնա ակունքներին զուլալ՝ մաքրելու աշխարհը ախտից, ոչ թե պահապան դառնա արյան քարանձավի, այլ խղճի դռները բանա: Եվ այսպես դիմելով խղճի տերերին, հավելում է.

Օ՛, դուք, խղճի տերեր, դարձեք ծառա խղճին,
մաքրեք ձեր աշխարհը տենչանքներից ազահ. –
այս է հայիս իղձը և փափագը վերջին,
իմ ժողովուրդն ամբողջ տեղով խիղճ է ու կա¹:

Նրանք՝ տերերը, հայրենիք չունեն սակայն: Դավոյանը «Ո՞րն է

1 Նույնը, էջ 26:

ծեր քաղաքը» բանաստեղծության մեջ ետ է կանչում պետերին, մի-
նիստոր այրերին, որոնք չգիտեն՝ «ի՞նչ ոսկի են քամում» կամ «ի՞նչ
արծաթ են մանում երազների ցավից» (36) և հորդորում է՝ դառնան
հողին, տեր կանգնեն երկրին, տանը հայրենի, սեր ու ցավին դարի և
ապրեն մարդավարի, ի վերուստ տրված խորհրդով իմաստության:
Ճակատագիրը, միևնույն է, անգոր է փրկել մահից թե՛ զոհին և թե՛
դահիճին: Ամպը հրեղեն իր նետն արձակում և տանում է իր հեռուն
և՛ բռնապետին, և՛ զոհին: Եվ որքան էլ ամբարտակներ շարի մար-
դը, աղերսի՝ ամպը նետն իր չարձարկի, հրաբուխները լռեն ահից,
ոչ մի փրկություն չկա, ճակատագիրն իր վճիռը կարձակի:

... Ես տեսա՝ կյանքը ինչպես ավարտեց
այս մեծ աշխարհի մի մեծ տիրակալ՝
վերևում մի ամպ իր աչքը թաթեց,
ներքևում մի սիրտ բոցեց ու հանգավ¹:

Այնպես որ, «լույսը այնքան է, որքան տեսնում ենք, և մտքի մեջ
կա», - ասում է Դավիթյանը: Ուստի այնտեղ, ուր թափանցում է մտքի
նետը, ճեղքում է մութը: Մարդը սակայն միտքն իր դնում է կյանքի
դեմ, ճգնում է գոյի իմաստը բացել: Միայն լույսն է անճեղքելի, որով-
հետև մարդը ծնվում է լույսից և երգից, կյանքի և մահվան հետ մեկ-
տեղվում, դարմանում վերքը կյանքի ցավերի («Այնտեղ, ուր մտքի
նետը թափանցեց»), հետևաբար՝

Ճեղքված ատոմը էլ չի միանա,
ճեղքված կարոտը չի կաշի կրկին,
ճեղքված հավատը պիտի մահանա՝
ճեղք տված սիրտ աճյունը գրկին. -
բայց անճեղք լույսը՝ իբրև մանանա,
կիջնի մեր հոգու ճեղքվող երգին²:

Անեությունն է ուստի հավերժության դեմ, կյանքը՝ ցավ համայն:
Եվ անունն է միայն, որ կրում ենք, այսքանը միայն («Անեությունն
է միայն...»): Գտնող-կորցնողի այս ճանապարհը հավերժ է միշտ
(«Գտնող-կորցնողը»), որ մերթ կախարդական մի նվագ է լսում վե-
րից՝ խառնվելով կյանքի աղտ ու աղարտին («Կախարդական մի
նվագ...») և բնության զավակն է իրեն կարծում, նրա իմաստուն
ոգին, որ թողել օրենքը վերին, ապրում է երկրի բիրտ օրենքով, բո-
ղոքներ հղում վեր, երագում ապրել, թաղվել Նրա օդի մեջ և Նրա
հողում («Իմ բարեկամներ»): Ահա ինչու կյանքն այս խոհուն բա-

¹ Նույնը, էջ 34:

² Նույնը, էջ 70:

Նաաստեղծին երեք բանալի տվեց, որ մեկով մտքի դռները բացի, սակայն անծայր է ծովը մտքի: Երկրորդ բանալին սիրո դուռը բացեց, երրորդը բացեց դուռը ցավի, ուր, ասում է՝ «ցավի խորքում անդարձ մնացի» («Կյանքն ինձ երեք բանալի տվեց»): Բանալին սակայն ընկած է մութի ընդերքում, ուր խավարի ջրվեժն է թափվում, ալիքվում հորձանքը մութի և մի ջրհեղեղ նախապատմական փակել է դռները լույսի, հոգին խավարել («Լրիվ խավարում»): Իսկ բանաստեղծը հնչյուն է մի անծանոթ, անծանոթ հայացք և երագում է գրել այն բաները, որոնք դեռ գրված չեն: Իսկ ինչ որ լավն է, ասում է՝ իրենն է և հավելում՝ իմ մասին է գրված («Ինքնահամայություն»): Բանաստեղծը, ինչպես ասում են, նայում է ներս, ամբողջովին իր մեջ է՝ գաղտնածածկ, հազար փակի ետև, և՛

օրերով դեպի **այնտեղն** եմ գնում,

որ իրական մի բան իմ մասին ձեզ բերեմ¹:

Իսկ այնտեղ-ը երագի անարահետ ուղի է, որ, եթե մագլցենք նրա ճամփեքով վերև, կտեսնենք, թե «այս խենթ վագրը ու՞ր է բերել» («Ձեզ ուղիղն ասեմ»): Իսկ բանաստեղծը խոնարհ տրտմությամբ, կյանքի աղտի մեջ բազում, եթե անգամ հեզնում են, կոչում խելամտություն, մի ապավեն ունի՝ երագը, և ասում է.

Ողջ կյանքս անցավ՝ որպես երագում,

և եթե, իրոք, մեխված եմ տեղում,

ապա՝ լոկ որպես երագանքի սյուն²...

Բանաստեղծն ուզում է ազատվել ցավերից հազարամյա մղձավանջի, դուրս քշել իր սիրատենչ հանգ ու վանկից ցատումը վրեժի և արյան կանչի, զարթնել քնից արևի պես, բայց զոհը ելնում է անապատի գորշ պատանքի մեջ փաթաթված, մեր մորթոտված երագը, կորած հողերի մղձավանջն է բերում: Բայց երագի մեջ մեկը փսփսում, աննահանջ մի ոգի հողերն է պահանջում, որ լինի ոչ թե կիսված, արյունոտ հող, այլ «լուսացիր մի Հայաստան» («Ես ուզում եմ ազատվել...»): Բանաստեղծության տենչն այսպես հայրենիքը երգի հետ մեկտեղում, ամբողջանում է մեղեդու հյուսվածքում: Դավոյանի նվագն, ուստի, էպիկական երգի զույներով հարստանում, պատգամախոսության և խոստովանանքի նախշազարդերով է հագնում: Ռեքվիեմի հնչերանգով ասես մեղեդին վեր է սլանում որպես հայոց պատմության վերջին արար և միմյանց են հաջորդում «Հայր», «Հայրենիքի դեմ կռիվ չկա», «Ղարաբաղ», «Քո վիշտը լեռ

1 Նույնը, էջ 44:

2 Նույնը, էջ 47:

է», որոնք 80-ականների հայ պոեզիայի գլոխագործոցն են: Դարաբաղը՝ համայն հայության տենչերի ոսկյա բանալի, ոգու զարթնումը շքեղ, որ ելավ հայի պատիվը պահելու, երբ հարձակվեց խուժանը վայրի մեր անգեն որդիների վրա, բայց չկոտրեց կամքը հայի, նրա ոգին արդի: Այս բանաստեղծությունը՝ «Դարաբաղը», թվագրված է 88-ին, երբ քնած էինք խաղաղ արշալույսին... Կա կռիվ, ուրեմն, հանուն հայրենիքի, իսկ հայրենիքի դեմ կռիվ չկա. գրում է սա Դավոյանը մեծատառերով նույնանուն բանաստեղծության մեջ, որ փոխանունն է պատգամի: Իսկ «հեռվում տնքում է Լեռը», - ասում է բանաստեղծը «Քո վիշտը լեռ է» բանաստեղծության մեջ: Մի հազարամյա մանուկ կա Լեռան խորքում, ասես իր ներսում նստված է թաղված: Շնչում է լեռը, և բանաստեղծը ականջ է դնում հառաչին նրա, գլուխն իր դնում է կրծքին, մտնում ներս: Եվ լեռան ցավի հետ ելնել-իջնելով, լեռն իր խորքից հանում թևերով, բարձրացնում է գագաթը Լեռան, որ գագաթն է մեր վշտերի և հավելում .

- Իմ հայ ժողովուրդ, մանուկ դարավոր,
քո վիշտը լեռ է անսահման ծովում,
և լեռան խորքում այդ խորհրդավոր
շղթայված ես դու թախիծով ծորում¹:

Իհարկե, ասելիքը թվում է նոր չէ և երգիչներ, որ «չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով», հոգեհանգստի մեղեդիներից հանել են նաև վերածննդի երգեր: Դավոյանի երգը հավելում է նրանց իր ձայնը և «Հայր» բանաստեղծության մեջ կրկնում «այս պատմությանը բոլորն են տեղյակ // այս պատմությունը ամեն մարդ գիտի» ... Թռչում է հայը խավարի միջով, մերթ երազանքով՝ գորգի վրա է թռչում, մերթ ըմբոստ՝ Քոտլիկ Ջալալու վրա է թռչում, մերթ որպես թռչուն, մերթ՝ մրրիկ, շողարձակ կրակի նման, ինչը գրված է առասպելների գրքում:

Պոետական այս գլոխագործոցը՝ «Հայր», պատմության ներքին ընթացքի շարժումը, ռիթմը և աստիճանավորումն ունի: Ռիթմը և ներքին չափը կրկնում ինքնիրեն, հայի մաքառման ուղին ոչ թե պատմում է, ինչպես ասում է Դավոյանը, այլ վերապրում: Վերապրում է ոգեղեն սլացքը հայի հանճարի, որ պոետների սրտիկները հեզ լույսի կարոտից չթառամեն, բախտը իրենց չխարանեն խոսքով թախճալի: Այսպես գալիս է հանճարը հայի ժամանակների խորքից և որքան բանակներ ելնում, շուրթեր են կապում, որ նրա ճամփան շեղեն, միտքը փրթեն, պատմությունից դեն շարտեն, անումը խեղդեն, հայր այս խավարում երբ ձայն է տալիս, լսում է նրան աշխար-

1 Նույնը, էջ 22:

իր, արծագանքում նրան սար ու ձոր: Եվ այդպես նա հաղթում է մահին, խավարում այս շողեր է որսում և սլանում է նետի պես սուղացող, թռչում է որպես «մի ոգեղեն-հրեղեն թռչուն».

թռչում է. դեպի իր դարև է թռչում,
դեպի իր Լեռան կատարն է թռչում,
դեպի իր կինը և մայրն է թռչում.-
լսում եմ նրա ծիծաղը հնչուն,
թափվում է շուրջս
նրա հայացքի լույսը պաղպաջուն,
և ես ձայնում եմ հրճվանքի ճիչով՝
- Թռչում է հայր խավարի միջով¹ ...

Մերթ մեղմ է այսպես, մերթ սլացիկ Դավոյանի մեղեդին, ծուլված երգին: Ահա ինչու երգի ճակատագրի միջով է նայում բանաստեղծը աշխարհին, մարդուն, խոսքի ոլորտում ամբողջանում: Չարդանախշը փոխակերպվում է պատկերի, որ ասես գծված է ձեռքով և ինքն իրեն է երգում, բուրում է կյանքի թափիծով, բառերով հմայում: Բանաստեղծն անգամ պատգամը, խոստովանությունը, սիրո մեղեդին այնպես է հյուսում, հոգու ջերմությամբ չափում, քարը քարի հետ արյունով կապում, հյուսում է, ինչպես խաչն է հյուսում երգի հյուսվածքից, եկեղեցու քիվը կապում երգի բառերով («Ես ուզում էի ...»): Ուստի տեղին է հիշել Պողոս առաքյալի խոսքը ուղղված գաղատացիներին, որ խաչի պարծանքն է անում, ասելով՝ նրանով (խաչով) «աշխարհը խաչուած է ինձ համար, ես էլ աշխարհի համար» (6, 15): Իսկ Դավոյանի գրիչը հայոց աշխարհն է անվանում եկեղեցի և ուզում «բանաստեղծության պատը զարդարել // վանքի պատի պես» որ «զնգան բառերն այդ դարեր՝ // հոգու զանգերը տիեզերական», որ կախվել են զմբեթի տակ, զմբեթին նրա բառի սալեր են քաշել, նվիրել Փրկչին ... «իբրև հատուցում սքանչելի // այն բանաստեղծության, // որ մեր պապերը հավատակեց // հյուսել են վանքի պատերը նրբին» («Ես ուզում էի»): Դավոյանն ահա ինչու «Քարե բարձուն» այլևս բանավեճ չունի մուսայի, նրան լքողների, խամաճիկների և որբերի հետ: Բանաստեղծությունն ուստի ընկալում է հավատի, ոգու ընկալության կանչով, որ երկնքի ցողով թաթախված բառերի ոսկի է թափում, լեզուն բարբառում զանգերի նման եկեղեցու, որի արծագանքը աշխարհե-աշխարհի, սրտե-սիրտ է գնում և չի դադարում ազդարարել

տագնապար դարի,

1 Նույնը, էջ 17:

հավատը դարի,
արատը դարի՝
այնպիսի զնգուն համոզվերությամբ,
որ տագնապ, արատ,
ցավ ու ցավագար
ուժատվեն լիվ, դառնան անկարող
մարդկային հոգին խաթառ խաթարել¹:

Հավատն, ուրեմն, այն տունն է, սրբատեղին, որ Դավոյանը շարունակում է վանքի պատերի պես, բառը բառի հետ նժարում, բանաստեղծության պատին քանդակում պատկերը սիրո, հավատարմության, արարում հավատի տունը, որ բանաստեղծի տունն է նաև՝ որպես հատուցում այն անհնարին ջանքի, որի մեջ կրակն է վառվում, հյուսում լույսը տանջանքի և ... չի սպառվում («ես ուզում էի»):

Սա է իդժը Դավոյանի, որի բանաստեղծության նախերգը նախորդում է վերջերգին, ինչպես մեղեդին է նախորդում և լռում երգի մեջ: Ուստի լույսը՝ արարման ոգին, մտքի մեջ չի մեռնում բնավ, փախչում է անգամ իրեն տրոհող բռնացքի միջից, բայց եթե հանկարծ մտքի մեջ մեռնի, չի ծագի այլևս երբեք («Թող լուսաբացը օրհնված լինի»): Լույսն ահա ինչու լույսով է ողջանում, մութը մթնով փակում ճամփան, զարնվում են իրար հանապազ երկու թռչուն, և երկուսն էլ որսն են բանաստեղծի. նրանց կռիվը հավերժական բանաստեղծի կյանքն է գծել և վախճելում է, որ սևը հաղթի, կոպ տա թռչունը ծեր («Լույսն ինձ լույսով է ողջունում»): Այսպես է թերևս, որ բանաստեղծին մղում է խոստովանության.

Իմ ապրած կյանքից չի կարող ջնջել
ոչ մեկը ոչինչ՝
թե սպանված օր, թե սպանված սեր,
թե ապրած տանջանք.-
ամեն բան մութ է գիշերվա նման,
ցերեկվա պես՝ ջինջ,
ամեն բան ցավ է, միաժամանակ
նաև անրջանք²:

Բայց անրջանքը լույսի և մտքի թևով բանաստեղծին տանում է իր հետ, հողից անհունի ափերն է հանում, ուր այլևս ինքն ինքը չէ, այլ, ինչպես Թումանյանը կասեր, «տիեզերքի ընթերցողն է անմեկին», ում հոգուն տրված է անհունի հրճվանքով ապրել, անհունի

1 Լույսը, էջ 54:

2 Լույսը, էջ 138:

փայլով զարդարել, բացել ահեղ բացերն անչափի¹:

Բանաստեղծի ներքին փոխակերպությունն, անշուշտ, մե-
տաֆիզիկական ճեղքում չի ենթադրում, այլ երազի հանգրվան է
փնտրում, որ Թումանյանի «ընթերցումը» ընկալում է որպես ան-
խարդախ հոգու սլացում «սուզվելու վերին սահմաններն արփի, //
որ միտք է տվել երկնաճեմ ու բաց», իսկ Դավիդյանի երազի հանգր-
վանը հոգու մեջ սուզվելու, մթին ծալքերում նրա ճեղք բացելու երա-
զանքն է և՛

Թվում է՝ կապույտ սկավառակ է
երկինքը անծայր,
և ես պտտվող ասեղն եմ նրա,
ես պտտվում եմ,
և զրնգում է մեր անմահության
երգն՝ արծանագիր կապույտի վրա²:

Թումանյանի «տիեզերքի ընթերցումը» աշխարհի միասնուբ-
յան, մարդուն՝ ամբողջական տեսնելու երազանքն է նաև: Ահա
ինչու բանաստեղծի համար «չկա վեր ու ցած, տիեզերքն ամբողջ
հայրենիք է ու տուն» իսկ ինքը՝ մի ազատ, անտարբեր Աստված³:
Իսկ Դավիդյանի ընկալումը ժամանակի միասնության և փոխակեր-
պության շրջապտույտի անհանգրվան անվերջությունն է, որ ծննդի
և հայրության միաժամանակությունը (թերևս նաև՝ անժամանա-
կությունը) նախասկզբի իր եռությունը, ինքնությունն է փնտրում: Եվ,
հիմք ունենալով սա, ասում է՝ «լազուրի աչքն է վրաս սավառնում»
ու «հորս մեջ լուծված պտտվում եմ ես // և կամ ու չկամ մեռած հորս
պես» («Խորհուրդ»): Ուստի հայր է ինքը և իր զավակը միաժամա-
նակ, որ «դեռ չի ծնվել աշխարհիս վրա», հայրն է իր հոր, պապն
իր պապի, որ այդպես մենակ, զորավոր ծեռքով դառնում է «զորա-
վոր ու մեծ մի անպարտ բանակ («Խորհուրդ»): Բայց, եթե ասում է՝
միայնակ է ինքը, թերևս Հայրը՝ սկզբնավարողն է լինում միայնակ:
Իսկ Դավիդյանը ճանապարհի միայնակ անցորդ չէ միայն. ինքն է իր
սկիզբը, իր վերջն իր սկիզբն է հատում... Ճանապարհն, ուստի, ինքն
է, իր եսը, որ շարժվում է իր «բարեկամ բառերի հետ», նրանք «նա-
խիրն են իր ցուվերի», ինքը՝ «բառերի ֆավնը հուպիտ» («Ձահն է
կախված առաստաղից»): Երազներն իր եթե անգոր են ու մերժված,
ջրափոսում երկինքն է երևում, որ անցնող մեկի (ծերունու) հեզնա-

1 Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 1, Երևան 2018, էջ 329:

2 Ռազմիկ Դավիդյան, Քարե բարձ, Երևան 1989, էջ 108:

3 Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 1, Երևան, 2018, էջ 329:

կան հարցին՝ «վերջը երևու՞մ է», մի պատասխան թերևս ունի. իր պատկերը ևս լողում է ջրի հայելում («Ելք»): Դավոյանի բանաստեղծությունը ուստի գիտի մի ճանապարհ, որ տանում է դեպի երկինքն անանուն: Հարցն էլ բանաստեղծի՝ «ինչի՞ համար է տիեզերքն անհուն», իր իմաստն ունի.- անթիվ ճամփաներ է անցնում, բայց կույր է տիեզերքի անհունը, չէ՞ որ կարող է պատահել հանկարծ՝ «տիեզերք չկա և աստղեր չկան», «արարիչն ինքն է ամեն բան սարքել» («Եվ մի՞թե մի օր»): Եվ ամեն վայրկյան բանաստեղծին խորհուրդ են տալիս կրկին, որ նա չերագի, իրապաշտ մնա: Երազները սակայն, մեղեդու թևերով, իրենք են գալիս, խառնվում բանաստեղծի գլխի մեջ և մեղեդին փոխակերպում է բանաստեղծի եսը, որ ես չէ այլևս, այլ երգի հնչյուն, աստղեր բառերի, որ ցրիվ է տալիս բանաստեղծը «ինչպես ծիծաղի թերթեր», որ ինքն էլ «լույսի հետ աշխարհի գա նորից» («Երբ համատարած սև էր երկինքը»): Ուստի «Վերջերգ» բանաստեղծության մեջ, ապավինելով կրկին երգին, ասում է՝

Այս ճամփից ոչ ոք ինձ ետ չի կանչի,
ողբը չի ցնցի սիրտը աշխարհի,
և ես չեմ ապրի տագնապ նահանջի
չի նվա հոգիս, որ ապաշխարի¹:

ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՍՅԱՆ.- գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ նորագույն գրականության, քննադատության և տեսության հարցերն են: Գիտական մամուլում հրապարակել է հարյուրից ավելի հոդվածներ, աշխատություններ և մենագրություն: Գիտական երկերի առաջին հատորը՝ «Տեքստ և բնագիր», արժանացել է Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակին գրականագիտության գծով:

SUREN ABRAHAMYAN: - RAZMIK DAVOYAN: BETWEEN THE END OF THE CLASSICAL PERIOD AND THE NEW: - In this article the author comments on Razmik Davoyan's poetry from the early stage ("My World" (1963) to the final stage of 1980-90s ("Copper Rose" (1983), "Stone Pillow" (1989)). The author studies the formation of the poetic system, the idea of poetic unity from the historical point of view and the perspective of wholeness of motion and progress, which is based on the course of the end of the classical period and the formation of the new one. From this research viewpoint, Davoyan's poetry is of great importance in contemporary Armenian poetry, which is the axis of the author's research.

¹ Ռազմիկ Դավոյան, Երևան, 1989, էջ 76:

Key words - Razmik Davoyan, song, melody, poem, beginning, movement, motion, polyphony, poetics, system.

СУРЕН АБРАМЯН: - **РАЗМИК ДАВОЯН: МЕЖДУ КОНЦОМ КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА И НОВЫМ:** - В данной статье автор комментирует поэзию Размика Давояна, начиная с раннего этапа («Мой мир» (1963) и заканчивая завершающим этапом 1980-90-х годов («Медная роза» (1983), «Каменная подушка» (1989)). Автор рассматривает формирование поэтической системы, идеи поэтического единства с исторической точки зрения и перспективы цельности движения и прогресса, которая базируется на протяжении конца классического периода и формировании нового. С точки зрения этого исследования, поэзия Давояна имеет большое значение в современной армянской поэзии, что и является осью авторского исследования.

Ключевые слова - Размик Давоян, песня, мелодия, стихотворение, начало, движение, полифония, поэтика, система.

REFERENCES

1. Gasparyan D., Dgamanak ev shardgum, Yerevan, 1984(in Armenian).
2. Qalantaryan Dg., Andradarcner, Yerevan, 2003(in Armenian).
3. Paruir Sevak, Erker, ht. 3, Yerevan, 1983(in Armenian).
4. Gevorg Emin, Erker, ht. 3, Yerevan, 1986(in Armenian).
5. Vahan Teryan, Erker, ht. 2, Yerevan, 1961(in Armenian).
6. Razmik Davoyan, Stverneri migov, Yerevan, 1967(in Armenian).
7. Rolan Bart, Izbrannie raboti. Semiotika. Poetika, Moskva, 1989(in Russian).
8. Dgerar Dgenet, Figury, t. 1, Moskva, 1989(in Russian).
9. Andreev L. G., Impresionizm, Moskva, 1980(in Russian).
10. Razmik Davoyan, Yntir erker, Yerevan, 1987(in Armenian).
11. Razmik Davoyan, Pxndze vard, Yerevan, 1983(in Armenian).
12. Haideger M., Vremia i bitie, statyi i vistuplenia, Moskva, 1993(in Russian).
13. Umberto Eko, Otsutvuuchaia struktura, vvedenia v semiologiu, Sankt-Peterburg, 2004(in Armenian).
14. Razmik Davoyan, Requiem, Yerevan, 1969(in Armenian).
15. Ruben Sevak, Erker, Yerevan, 1985(in Armenian).
16. Razmik Davoyan, Taq saler, Yerevan, 1978(in Armenian).
17. Razmik Davoyan, Qare barc, Yerevan, 1989(in Armenian).