

ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու., ՀՀ ԳԱԱ ԳԻ

ՈԱԶՄԻԿ ՂԱՎՈՅԱՆԻ ՆՈՐ-ԱՆՏԻՊ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սկիզբը՝ նախորդիվ

Բ. Պոեզիան, հայրենիք, սերը եւ կինը

Պոեզիան, Դավոյանի ընկալմամբ, ճանաչողության, ստեղծողի գաղտնիքներին հաղորդվելու, գոյության նախահիմքը պեղելու ուղին է։ Ուրեմն ներշնչվում է վերելից, իջնում ինչպես քառաթեւ աստղն աստվածանկար, որ մոր հարությունն է ակնարկում («Քառաթեւ աստղը»)։ Այդպես է, թերեւս, «մարմնավորվում» պոեզիան, երբ բանաստեղծը սրտի ձայների պղտոր մշուշում փնտրում է իրեն աշխարհ բերողին՝ հովվին, որն իր հոտը քշում է դեպի մարգագետինները, եւ փորձառու շներն աշալուրջ հսկում են՝ պահպանելու հոտը գալլ ու գազաններից («Հովիվն ու հոտը»)։ Այդպես եւ բանաստեղծն է, որ գույնզգույն հոտն իր երգերի արձակում է հովիտներում, սիրով տարածում ողջ մարդկության առաջ, քարերի վրա, բարկ անապատում, անձավներում քնած եւ ջրերում արթուն եւ չի հսկում նրանց եւ վախ չունի գալլ ու գազաններից, որովհետեւ՝

....որքան ուսվում եմ իմ երգերը,
այնքան փարթամանում,
այնքան երկարում է կյանքը նրանց¹։

Դավոյանը, անշուշտ, երգերի հոտը երկնքում փռած, ընկալում է իբրեւ վերից իջնող մեղեդի, որ կանչում է սիրո ու ամոքումի համար։ Բայց «բոլոր գոյութիւններուն թրթռումովը տրոփուն» (ինչպես կասեր Մեծարենցը), բաբախում է բնության սիրով. բնության ցոլացումն է բանաստեղծը՝ «մեկդի թողնելով քիչ մը անմարդկային անձնաբանութիւնները»²։

¹ Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, Մենք ունենք, Երեւան, 2019, էջ 45 (այսուհետեւ այս հրատարակությունից մեջբերումներ անելիս փակագծում կնշենք միայն էջահամարը)։

² Մ. ՄԵՏԱՐԵՆՑ, Երկեր, Երեւան, 1986, էջ 174–175։

Ուստի հովիվը ոչ թե վարձկան, այլ աստվածաշնչյան բարի հովիվն է, որ «զանձն իւր դնէ ի վերայ ոչխարաց» (Յովհ. Ժ. 11–12), իսկ վարձկանը, երբ «տեսանէ զգալն զի գայ, թողու ոչխարսն եւ փախչի. եւ գալն յափշտակէ զնոսա եւ ցրուէ» (Յովհ. Ժ. 12–13): Իսկ երգերը, ինչպես ասում է Դավոյանը, «որքան ուտվում», այնքան փարթամանում են, որովհետեւ ծնվում են «հիշողության պատկերակարգից», ժառանգության արմատից են սնվում, եւ ինչպես Հայտնության գրքում ասում է. «Ա՛ռ զսա՛ եւ կեր զդոյն, եւ դառնասցի յորովայն քո. այլ ի բերան քո է քաղցր իբրեւ զմեղր» (Հայտ. Ժ. 9): Ուստի «քաղցից» ծնված, բանաստեղծի ապրումներով սնված երգի հովիվը՝ Դավոյանը, «Մենք ունենք» գրքում անվարձույթ շնորհի մոնետիկն է, որ, ի տարբերություն իր նախորդ բանաստեղծական շրջանի, այլեւս մեղմ չէ մոսսաները լքող գրչակցների հանդեպ, այլ՝ իր երգերի հոտը պաշտպանող հովիվ: Բանաստեղծին լքել են, սակայն երգող ընկերները թուել-հեռացել են, ցուրտը մտրակել է եւ քշել նրանց, որը բանաստեղծին ծուլ թախիծ է բերում: Իսկ մրսած ծտերն ահա պահվել են թփուտներում, «երկինքը գրավել են կռկռան ագռավները» («Երգող ընկերներս թուել-հեռացել են», էջ 157):

Երգի վայրէջքն այս պոեզիայի մահն է, կենսաբեր ոգու լքումը, որ տարել են իրենց հետ երգող ընկերները, ասպարեզը թողել մրսած ծտերին, ագռավներին կռկռան, կրծողներին՝ հողի տակ, որոնք կյանքի եւ ոգու կենսաբեր արմատն են կտրում.

Կրծողները մտել են հողի տակ,
Կրծում են երկրի կենսաբեր ընդերքը,—
Նրանց համար ի՞նչ են չվող թռչունները,
Գունագեղ աշխարհը, դայալյը կամ երգը (էջ 157):

Բանաստեղծը որքան էլ անգիտությունը եւ ապաշնորհությանն է վերագրում այդ լքումը, բայց, միաժամանակ, ժխտում է եւ կարկամում «շողշողուն սառցաթրի առաջ», որի դեմ կռացել է եւ դարձել թափանցիկ: Բայց հոգնել է նաեւ եւ չի դիմանում, որ Արարիչն ասպարեզը թողել է Նեռին, իսկ Իր երգիչներին, փառքն Իր գովերգողներին տարել, հանձնել է հողին: Եւ հիմա շուրջն իր ավեր է, ամա, ուր ագռավներն են անմուսա, որ ո՛չ խիղճ ունեն, ո՛չ երգ, ո՛չ մահ («Հոգնել եմ արդեն»): Բանաստեղծը, սակայն, չի փոխել երբեւէ իր բնույթը, եւ որքան էլ մի երրորդ ձայն քայակներից մեկում չարենցյան կշռույթով ասում է, թե՛ «մեծ ես դու, //

արեգակին մերձ ես դու, // բայց թե մերը ճրագն է, ճրագի դեմ կեղծ ես դու» (էջ 176), այնուամենայնիվ դառնությունը հավելում է. «Գնացին Հիսուս ու Բուդդա, // եւ հայոց պառնասի բեմին // մնացին մի քանի խուրդա // եւ մի... ստահակ էմին» (186): Քառյակը գրվել է 1987-ին, եւ ժամանակի անծնունդ հոսքում կարող էին եւ ասվել այլ անուն կամ անուններ: Բայց հարցն այն է, որ ժխտումը երբեմն սուր ատամի տակ նաեւ մաղձ է կուտակում, ժայթքում ինքն իրեն, բայց բանաստեղծի բնույթը չի փոխում: Այդպես է եւ Դավոյանը, որ քառյակներից մեկում իր ինքնությունն այսպես է բնութագրում.

Ինչ էլ անեմ՝ նույնն եմ մնում իմ բնույթն ու իմ վիճակը,
Բամբասելով հայհոյում եմ ապաշնորհն ու միջակը.—
Ուրախ-տխուր ծիծաղելով անց եմ կենում.—
Նրանք պայթում եմ զայրույթից՝ ինչպես թունոտ պղպջակը (էջ 174):

Ինչ խոսք, Դավոյանը ժխտում է նաեւ ինքնությունն այն ելակետից՝ պոեզիայի հավերժության բարձունքից, որի մարմար պատին ագամանդե ձող է խրել, զետեղել ոսկյա գրեր եւ տանում է իր ներսում այն, ինչը «ոչ ոք չի կարող իրենից խլել» («Ինձ էլ աշխարհից մի բան հասավ», էջ 17): Այսինքն՝ այն, ինչը պոեզիա է կոչվում եւ այն, ինչը կրում է պոեզիայի ոգին: Ասել է՝ երգից ծնված հավերժական մեղեդին:

Թուշող գորգի պատկերը, սակայն, որ վերագառնում է կրկին իրեն եւ անցքեր ունի վրան, հնացել է եւ չի դիմանում թերեւս ծանրությունը բեռան, աղմուկին կյանքի, տիեզերքին անծայր: Բայց, միեւնույն է, եթե անգամ բանաստեղծը չի կարող թուշող թեւեր հագնել, հողմի առջեւ կանգուն է եւ անսայթաք, որ, ինչ էլ անի, կընկնի հավերժության թուշող գորգի անցքից: Նրան էլ խաբել է երբեմն երգի մուսան, ըմբոստացել է բանաստեղծն ինքն իր դեմ, վերապրել մղձավանջը մուսայի, երբ կյանքը դարձել է անհամ: Սատանան է այցի եկել հրեշտակի դերում, քրքրել հոգին խորքից, սրտի պատուհանից նայել վերքի հուշերին: Բախտն իր մուսաներով դելին է մատնվել այդպես, հայհոյել է բանաստեղծը ըմբոստ մուսային, բայց հրեշի պես մտնելով հոգուց ներս՝ բանաստեղծին սատանան մատնել է Նեոին, դուրս եկել ոտնաթաթով («Մղձավանջ—27», «Ըմբոստության մուսան»): Հետեւաբար, պարտված արքա է բանաստեղծը, գահընկեց, համր ճիշ, որին՝

Հալածում են, բայց էլի կամ,
 Հոշոտում են, բայց թե՛ իրենց,
 Եւ հոտում են մեղկ ու տաւտամ
 Կաղապարի մեջ դառնափեծ (էջ 184):

Ո՞րն է ճանապարհը, սակայն, որ տանում է բանաստեղծին «առաջին օրից մեր արարման», երբ բանաստեղծին «առաջնորդ են եղել Աստված» եւ իրեն տրված բախտը՝ Կարման («Առաջին օրից», էջ 172): Ո՞րն է ապավենը նրա, որ, ինչ էլ լինի, գիտի ուղին իր երազի եւ «հերկելով ուղի(ն)՝ որպես արոր // ան(ում) է ցանքսը (իր) բարեբեր» («Ով էլ քեզ կանչի», էջ 173),— հայրենիքն է եւ սերը, որ Դավոյանի պոեզիայում, որպես բանաստեղծության ինքնարարում, մշտապես ներկա է եւ արարման շունչն է կրում՝ բախտից իր անբաժան, երեւելի եւ աներեւելի ժամանակի հոսքում: Բայց դառնությունը հայրենիքի բախտի արտահայտված է մեղքի ծանրության բեռով, որ դրոշմված է անգիտությամբ, անհատի շահով եւ իշխանավորի անձնապատանությունամբ:

«Հայաստան, երկիր իմ» բանաստեղծության մեջ Դավոյանը գծագրում է երկրի սահմանները՝ «դեպի Մասիսները տարածված», եւ գուշակում երկրի բախտը: Ցավերը խորն են երկրի, կան բազում տառապանքներ անբնական, որ պարզեւել են ինչպես որդիները՝ իր «հարազատ», այնպես եւ «ոսոխները գիշակեր»: Հոգնել է երկիրը ցավերից, բայց իր խիղճը, որ չի ուղղորդվել դարերի մեջ, պիտի դուրս բերի նրան մի հորիզոն, ուր չեն կարող թափանցել «թափոնները»՝ որդի կոչված, ոչ անգամ օտար բորենիք: Խղճի ճառագումն այդ տիեզերական որոշելու է նաեւ ողջ մարդկության ուղին եւ ապագան («Հայաստան, երկիր իմ»), որի բախտի անիվն ինքներս ենք ծռել («Ինքներս ենք ծռել»), ուստի՝

Մութ խոռոչներ են պատումանները,
 Շուրջը խավար է, խավա՛ր — խավա՛ր.—
 Իմ ազգի վրա իշխում է Նեոք,
 Սով ու թալան է, ավե՛ր-ավար... (էջ 30):

Բանաստեղծությունն այս գրվել է 1988-ին, եւ անլույս օրերի գեհեւնը, գույները նրա խտացված չեն, եւ դեռ «բախտատուր Աստծու միջնորդությամբ // բախտավոր աստղի տակ ենք ծնվել» (էջ 30), որ դեռ գալիք ունի: Բայց այդ գալիքի դուռը փակ է, եթե «խղճի ժանգը կերավ խիղճը

ամբողջովին» (էջ 47), իսկ եկողը, որ դուռը բախեց, «աղքատ մարդ էր, իշխանություն էր ուզում» («Ո՞վ էր գալու», էջ 165): Եկողը նույնն էր միշտ՝ մենաշնորհ ունեցող տեղապահը, եւ «խանձարուրից մինչեւ գահը // հարթ էր նրա ճանապարհը»: Բայց գահի վրա շատ են խոչն ու խուժը, եւ եկողին «գահը սանդեքը թվաց՝ // վրան նախորդ տիրոջ բուրդը» («Գահի վրա», էջ 162):

Բանաստեղծությունների գրությունների թվագրումները, որ նշում է Դավոյանը, գուցե ինչ-որ բան ասում են («Ո՞վ էր գալու»՝ 1991-ին, «Գահի վրա»՝ 2012-ին), բայց էականը խնդրի միասնությունն է, որ Դավոյանն ասում է «Մեկը գնաց...» քառյակում (2007), ուր ընդհանրացված է խնդրի փրկաստիպական կողմը, եւ ասված է ամեն ինչ.

Մեկը գնաց, մյուսն եկավ – բան չփոխվեց,
Նորը խամի զգեստ հագավ – խան չփոխվեց.—
Ճաշկեցինք ամեն տեսակ խոսք ու խոստում,
Սակայն էլի նույն ամանն է ու նույն լափը – համ չփոխվեց (էջ 176):

Եթե սա է մարդկանց աշխարհը՝ շահերի հրավառ մի կաթսա, աղտոտ է օդը, մարդկանց հոգին, եւ «փակված է ամեն մեկն իր թույնի կաթսայում»՝ Նյու Յորքը՝ իր թույնի, Ստամբուլը, Մոսկվան, Թեհրանը, Թիֆլիսը, Պեկինը եւ Վաշինգտոնը՝ իրենց թույնի, Անկարան ու Բաքուն՝ իրենց հորինած տիղմի մեջ, ո՞ւր գնալ, եւ արդյոք «արարիչն այս ողջը տեսնելով, // մեր սերն ու աղոթքը կընդունի» («Կընդունի...», էջ 159): Դրախտից վտարված մարդն անսեր հրաժեշտ է տվել երգին, մոխում է իր կյանքը մթար, փակվել են բոլոր դռներն իր դեմ, իր կամքով «դժոխքն այս պեղել եւ նրա մեջ է դեգերում» (էջ 83): Իր դահիճն ինքն է միայն, որ բանաստեղծի շուրթին փոխակերպվում է հարցերի: Ասես դանթեական դժոխքն ընկղմվել է հոգու մեջ, եւ բանաստեղծը բերանքսիվայր մոնչում է, ուզում է վերջին մի դուռ բանալ, ինքն իր ստվերի մեջ խցկվել, «փակվել ու հավերժ անհետանալ» («Ինչո՞ւ հիշեցի», էջ 83): Բայց խավարը կուտակվում է, անգիտությունը բազմապատկվում եւ հարցեր բարդում.

Դուք իրար ինչո՞ւ եք սպանում,
Կյանքից թանկ էդ ի՞նչ եք ստանում,
Ասացե՛ք, որ ես էլ հասկանամ.—
Ձե՛ք թողնում ջրես խոխոջեն,

Ձեք թողնում ծառերս բողբոջեմ,
 Ձեք թողնում արտերս հասկանամ (էջ 36):

Արարիչը չքնաղ մի աշխարհ է ոգել, եւ բանաստեղծը՝ «մարդորեն մեղմաբար», ելից ճանապարհը երկունքի արտերը հասկ դառնալու, ծառերը բողբոջելու, մարդու ցավերն ամոքելու մեջ է տեսնում: Ճանապարհը սա է ելից, որն իր սկզբից Տիրոջ մոտ է տանում («Թողեք որ»): Դավոյանը, ահա ինչու, եւս յոթ օր է աղերսում Տիրոջից («Յոթ օր»), որպեսզի մարդկանց ազատի իրենց մտքի բանտից, այս կեղտի մեջ կորած երկրագունդը լվա անձրեւի արարչագործ ձեռքով անարատ, լվա կեղտոտ ափսեները ծով ու օվկիանոսների, մութ հոգիներից մաղձը լվա, մաքրի սպիները հոգիներում եւ երկրի վրա, դրախտի մեջ կրկին տեղավորի, եւ հավելում.

....մի հանգստամա օրը քո յոթերորդ,
 այլ այս ախտերի բույն ուղեղները լվա.—
 կաթեցրու վրան սպեղանիդ ներող,
 որ այդ կապարի տակ հոգին չնվնվա (էջ 161):

Խոնարհ հորդոր է բանաստեղծի ասածը, որովհետեւ մարդը, Աստծու պատգամներն աշակերտի նման կրկնելով, կարող է դուրս գալ «գոյմաստի մի նոր աստիճան» («Աստծու պատգամները կրկնելով», էջ 177), ապավինել խելքին, որ եթե «շատ ես հավաքել՝ վեր ես ամենից» («Մարդկային խելքը», էջ 181): Ինչո՞ւ: Որովհետեւ քարը շուռ է տալիս, օդանավը սուրում է, իսկ նրա տակ գնացքն է կանգնած, ինչպես անշարժ մի ակնթարթ, որ կազմված է մի վագոնից, եւ վարում է մի մեքենավար, որ մի աչք ունի, բերան եւ պագոն: Նե՞ռն է արդյոք, հրեշտակ սատանան, ուղեվարը իշխանավոր, որ քանդել է հիմերն աշխարհի՝ առաջընթացի բառեր ճշալով, ինչպես այն սեւ ցուլը, որն իր կճղակներով մխրձվել է միջուկի մեջ երկրի, սարսափ է տարածում մոնչալով: Բանաստեղծը, ուստի, ուզում է ազատվել նրա կապանքներից եւ աղերսում է՝ «ազատե՛ք ինձ այս տառապանքից», մոնչոցից՝ սարսափ պատճառող («Մարդկային խելքը», էջ 181): Որովհետեւ ակնթարթն այն կանգ է առել կրկին, լուել վայրկյանը, երբ բանաստեղծն այն մեծ ասաց՝ «կանգ առ, օ՛, ակնթարթ»: Պոետներն ահա ինչու չեն համարձակվում «բանը առաջ տանել»: Մինչդեռ «ընթացքը ոչ ոք չի խափանել», եւ «շարժվիր, օ՛, ակնթարթ»,— ասում է Դավոյանը

(«Շարժվիր, օ՛, ականթարթ», էջ 191), որովհետեւ հյուլեն շարժվում է, եւ բանաստեղծի «սրտի զանգակը զանգում է զնգուն», «արծաթագույն խաղեր է անում»՝ իր «գլխի ձյունը ի ցույց դնելով», ծածանում տիեզերքում «մի ոսկեբանված հավատարմություն», որ ապրած, ապրվող ու հասուն սիրո կոչնակն է առասպելաբանում («Ես արծաթագույն ...», էջ 105):

Դավոյանի պոեզիայում սերը, կինը, առասպելախառն հմայքը նրա «աստվածային-աստվածային մեղանշում» են, որ ապրում են «դաժանությանն ու գթությանն ընդելուզ» («Մեկն ապրում է», էջ 138), եւ բանաստեղծը հավերժորեն գերված է կամ խաբված եւ առանց սիրո աշխարհում չկա, սիրո համար է ինքն աշխարհ բերված («Սիրո համար»): Սերը հրեղեն է անվերծանելի, ոսկի մագերով, որի դեմ կարկամում է բանաստեղծը, եւ ունայն է թվում կյանքը, տիեզերքը՝ մագերի բոցավառ ոսկու փայլից հմայված: Եւ բացատրում է անբացատրելին.

...այնպիսի մի բան ունես քո ներսում,
այնպիսի մի բաա՛ն,
որ երբ ականջս դնում եմ կրծքիդ՝
տիեզերական անգոն եմ լսում,
եւ փակվում է իմ բառերի ճամփան...

Կրկին նայելով աչքերին գերող,
կրկին ասացի բառեր հեգելով՝
...այնպիսի մի բան ունես քեզ վրա,
այնպիսի մի բաա՛ն,
որ երբ ուզում եմ հեռանալ քեզնից,
նա փակում է իմ թևերի ճամփան
եւ բացում է իմ դեղերի ճամփան... (էջ 137):

Դավոյանի սիրո երգը թե՛ թախիծ է հյուսում, թե՛ անզուսպ է, որ կարոտներ է փոթորկում՝ սկսած «Տաք սալեր»-ից, որտեղ ասում էր. «Մի ականթարթ միայն // հաղորդակից եղա //մեծ խորհրդին սիրո // եւ մնացյալ կյանքս ահա // ապրում եմ ես // այդ մի ականթարթի կախարդանքով»³: Բայց, ինչպես հավելում է, «կառչելով հրե հանգից», սիրո մեղեդին ավետում է իր Բեատրիչեն՝ «Դանթեի պես լույս լացելով», որ անցյալում Հասմիկին նվիրված երգերն էին, իսկ հիմա՝ Արմինեին: Դավոյանն

³ Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, *Տաք սալեր*, Երեւան, 1978, էջ 190:

այդ երգերում ասես թերթում է իր հոգու էջերը, սերը չափում մահվան եւ արարչության խորքերում: Բանաստեղծի ընկալմամբ՝ «սերը չի լինում շատ կամ չափազանց», ինչպես որ չի լինում արդարությունն անհուն, ազնվությունը՝ անսանձ, որի հունի մեջ ծնվել, վերծանում է սերը: Իսկ մարդիկ՝ իրենց մտքի մեջ տկար, այդպես էլ ապրում են, բայց «չափ ու կշիռը արել է Աստված», որի նժարին կշռում են չարն ու բարին, իսկ բանաստեղծը ոչինչ չունի դնելու «այդ կշեռքի ոչ մի նժարին» («Չափ ու կշիռը», էջ 149): Ուստի մահվանից իրեն բաժանում է մի բառ՝ Սերը: Մնացածն անմնացորդ՝ իր մանրումեծով երգի պտուղները, տքնանքը, ոսկու բեռը, ամբողջովին ձերն է, եւ իրեն տրվածը միայն «չքնաղագույն Սերմն է», որ իր գոյություն, ճակատագրի բեռն է, Արարիչ ոգին, սակայն՝

Բայց քո նրբագեղ տեսքում կանացի
Աստված այնպես է հյուսվածքդ հիմել,
Որ դու, հրեշտակ լինելուց բացի,
Կարող ես նաեւ շար ոգի լինել (էջ 92):

Այսպես էր ասում Դավոյանը նաեւ «Պղնձե վարդում», երբ կնոջ հմայքին գերված՝ հարցնում էր. «Մի՞թե այդքան պետք էր, օրիորդ. // մի անգամ էլ կործանելը // վաղուց արդեն կործանվածին»⁴: Որովհետեւ նա, ինչպես Նարեկացին կասեր՝ «Ճեմեր թիկնեթեկին», որ «դիմանալու բան չէր», անջատում էր միտքը եւ խոսքը բանաստեղծի՝ տանելով նրան մոռացման գետը՝ Լեթա («Մոռացման գետ՝ Լեթա», էջ 109):

Հավատով է հարություն առնում կրկին բանաստեղծը՝ պատկերազրելով դեռատի ջրահարսի քայլը թիկնեթեկին, անմերձելի, որ դուստրն է Ծովինարի, «սկիզբն է համայն կյանքի» («Դեռատի ջրահարսը»): «Պղնձե վարդում» էլ նույնն էր դեռատի աղջիկը՝ նույնքան իրական եւ անվերծանելի, բանաստեղծի սիրտը թերթող մի դահիճ, ում խոստովանում են այսպես.

Քո շարժումները կախարդիչ,
Եթե փորձեմ ես վերձանել.
Այիտի ասեմ հառաչելով,
որ լուսնահար փայլի, օրի՜դ,
բանաստեղծներ է կործանել:

⁴ Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, Պղնձե վարդ, Երեւան, 1983, էջ 174:

Կործանել է բախտը նրանց,
վանդակել է նրանց հոգին.
այդ խեղճերն էլ դարեւ ի վեր
աղեկատու լաց են լինում
մուսամների ֆնֆուշ գոգին⁵:

Դավոյանի մուսան թեեւ անուն ունի, բայց նաեւ բազմանուն է: Եւ եթե բոլոր ուղիները տանում են փակուղի, «սերը, սերը պիտի դառնա թագուհի» («Խնդությունը պիտի դառնա...», էջ 140),— ասում է Դավոյանը: Երբ հանդիպում են սիրուն Աստծու կամքով, գերում է նա բանաստեղծին «եթերային եթերներում», վերածում նրան երգի, մինչդեռ «Կլեոպատրաները բարձրանում են գահին... Կեսարների վրա պառկած» («Իմ թանկագին», էջ 122), իսկ ինքը՝ բանաստեղծը, երգում է ինչպես վարդը սոխակին, որ «այնտեղ՝ պարտեզում հուրհրան», «սոխակի սրտիկը վառելով, // երգում են վարդերը դարերով» («Վարդն ու սոխակը», էջ 102): Կամ, ինչպես մի զուգերգ՝ մանուշակն ու մեղուն, որոնց ձայնին ունկնդիր՝ «Արարիչն էլ խոնարհվ(ում) ցած // եւ ունկնդրում է հիացած // այդ զուգերգը աստվածային» («Զուգերգ», էջ 150): Սերը ցող է, ուրեմն, իջած բանաստեղծի շուրթերի վրա սիրո ամուսն տապին, իսկ ինքը՝ «աշնան սիրո մարգագետին թափուր» («Ա. Թ.», էջ 132), եւ ուշացած մի սեր կրկին իր սրտի դուռն է բախում: Արմինեն, ահա ինչու, Դավոյանի «սիրո տապանն է»՝ վերջինը ճակատագրով, որի հետ, ինչպես ասում է՝ «քարը քարին դրինք, եւ ծուխ ծխաց միջից»: Սա է սիրո տապանը, որ սկսվում է խղճից: Իսկ խիղճը ոսկե թռչուն է՝ հյուսված սիրո ջերմից ու տառից, ուշացած պտուղն իր՝ Զորիկը, որ մայրական սիրո խորքից է նայում, ինչպես «քո միջից քեզ է նա արարում» («Ինչպես լույսին նայեն», էջ 124): Ու հիմա կարոտի քամին նրան տարել է հեռու, որ նման է «Ալբիոնի քամիների բերանն ընկած մի տերեւի», մինչդեռ արեգակի ակունքն այնտեղ, լեռներում է ճառագում, ուր բանաստեղծի հոգին է ճախրում («Ա. Թ.»):

Հեռավորության, կարոտի այս տանջանքից ծնվում է երգեհոնի ստեղծից ծնված մի մեղեդի՝ «Տերեւը», որ Դավոյանի սիրային քնարերգության ընտրանին է ամբողջացնում: Միայնակ, տխուր բանաստեղծի հոգին պարպվել է երգից, եւ նրա հոգում Պոյի «Ագռավն» է թառել, ասես աշնան ցուրտ նվազն է հնչում: Տխրահառաչ քամին տեղ է պատրաստում

⁵ Անդ, էջ 172:

ձյան եւ ցրտի համար, երբ տանից դուրս է գալիս կարոտի մեջ շվար բանաստեղծը, քայլում տխրության մեջ իր ծով: Մի տերեւ սակայն (Ալբիոնի քամու բերանն ընկած), ժպիտը դեմքին, թառում է ուսին բանաստեղծի՝ մտնելով իր հետ զարեջրատուն: Ցուրտ է օրը, եւ բանաստեղծը խմում է կենացը տերեւի՝ իր առջեւ իջած սեղանին. սա է կարոտի եւ տխրության իր սպեղանին՝ «այս ցուրտ օրվա մեջ մի գավաթ գինի» (էջ 136), որ չի ամոքում իր ցուրտ հոգու ամայությունն անծիր: Բայց տերեւը լուռ ժպտում է (սեթեւեթում), լալիս է հեզ արցունքներով հավատի եւ հույսի, հետո հանկարծ քղանցքը բացում, վրան գրված է՝ «ես սիրում եմ քեզ»: Եւ բանաստեղծն իր ափերի մեջ գուրգուրում է նրան մարող հույսի պես, իսկ նա շրջյունով կրկնում է անվերջ՝ «ես սիրում եմ քեզ» («Տերեւը»): Սա է, թերեւս, սիրո սպեղանին եւ հատուցումը հեզ, որով հարուստ է Դավոյանի պոեզիան, որ փոխակերպվում է երգով, մեղեդու կանչով անծիր:

Գ. Ի հավելումն «Ռեֆլիեմ»-ի՝ «Մհեր»

Ռազմիկ Դավոյանը բանավոր զրուցում մի առիթով ասել է, թե իր նվիրական ցանկությունն է «Ռեֆլիեմ» պոեմը հրապարակել ամբողջական՝ 1969-ի հրապարակմանը հավելելով այս նորը, որ որդու՝ Մհերի կորստյան շնչով է արարված: Նախնական մտահղացմամբ, սակայն, «Ռեֆլիեմ»-ն ունի աշխարհայացքի եւ պոետիկայի միասնություն, հետեւապես հավելումը նոր մտահղացում է, որ նույնը չէ նրանով, որ, ինչպես փիլիսոփան է ասում, «դրանք ոչ թե խոսքեր են վշտի մասին, այլ՝ վիշտը, որ խոսք է դարձել»⁶: Բայց եւ նույնն է այնքանով, որ բանաստեղծի խոսքն ուղղված է Աստծուն: Ուստի բանաստեղծը, ինչպես փիլիսոփան է հավելում Նարեկացու մատյանի մասին, «ինքնաճանաչող ինքնադահիճ է»⁷, որ Նիցշեի խոսքն է: Հետեւաբար, ինչպես Նարեկացու ողբերգության մատյանի խոսքը, Դավոյանի «հիշողությունից ծնված պատկերակարգը» եւս հղվում է Աստծուն եւ խոսքի հյուսվածքում՝ Աստծուն ուղղված պատկերների թաղանթի տակ, թաքցնում է իմաստների հսկայական զանգվածը, որ, իրերի գլխապատույտ թափանցիկությամբ, ինչպես աչքերին հավող երկնքի լազուրը, անընդհատ փոխակերպվում

⁶ Կ. ՍԱՍՅԱՆ, Հոդվածներ, Երեւան, 2014, էջ 534:

⁷ Անդ, էջ 528:

է, եւ փոխվում են կարգը բառերի եւ նրանց միջեւ գծվող սահմանը: Պայծառակերպման ուժ է թերեւս հարկավոր, որ բառերի միջոցով գոյության սահմանն ընկալվի անգոյի խորքում, ինչպես հյուլեն է շարժվում անշարժության ակնթարթում, որ մահ է կոչվում: Իսկ «հյուլեն շարժվում է, միայն նա՝ հյուլեն»,— ասում է Դավոյանը, որպեսզի «հաղորդ լինեմ արարումներիդ նախահիմքերին» (էջ 196): Բայց անգոր կանգնած է Աստծու ընտրյալի աճյունի առաջ՝ աչքերով սառած, հայացքն իր հառել է անհունում շարժվող հյուլեին: Իսկ հյուլեն «թռչում-սուրում է բաց տիեզերքում // եւ բաբախում է՝ //ներդաշնակելով սրտի(ս) զարկերին» (էջ 195): Բանաստեղծի երգը, պարը, շունչը եւ հոգին աչքերի առաջ սառած-անշարժ է, դրված է դագաղում, կանգնած օդի մեջ օդանավերը կանգնած են անշարժ, նավերը ջրերում կանգնած ջուրն են հոտոտում, տերեւները անշարժ են եւ չեն սոսափում, անշարժ են եւ ժամացույցների սլաքները, եւ սիգարետների ծուխը, եւ չի հնչում մեղեդին երկնառաք, իսկ բանաստեղծի ձայնը կոկորդում խրվել, հոգերը՝ խախտվել են, մեջքը՝ կոտրվել, ինչպես որդեկորույս հոր մեջքն է կոտրվում...

Մահն ի՞նչ է սակայն... ներքին փոխակերպում, տիեզերական անգո՞, սարսափի նախահիմք, շնորհ, թե՞ քավչական մաքրագործում (կատարսիս), որ մղում է մեղքի գիտությամբ փարվել ճանաչողության հրճվանքին: Սբ. Ֆրանցիսկ Ասիզիացին (ասեմ հիշողությամբ) աղոթքներից մեկում ասում է՝ «մահն իմ քույրն է», այնուհետեւ հավելում՝ «կյանքը եւ մահը հավասարապես քաղցր են»: Հավանաբար Ասիզիացին այս աշխարհում ճանաչել է այն, ինչը հնարավոր է վերապրել կյանքի սահմանից այն կողմ, մահվան փոխակերպության ոլորտում, որը նշանակում է, թե մահը փոխակերպում է յուրաքանչյուրին, ամենասովորական մարդուն անգամ՝ դարձնելով նրան արտասովոր գոյություն:

Դավոյանը, անշուշտ, նախասկիզբը տեսնելով հյուլեի մեջ, շարժումն ու փոխակերպումը նույնահիմք սկզբի շրջապատույտն է համարում, շարժումը՝ կյանքի, փոխակերպումը՝ մահվան փոխանունն ընկալում, որ «բաբախում է՝ ներդաշնակելով սրտի զարկերին» (էջ 195), բայց ոչ այն գիտությամբ, որ տրվում է առարկայական աշխարհի ճանաչողությամբ, այլ, ինչպես հավելում է՝ «Քո՞ գիտությամբ Արարիչ-Աստված» (էջ 195), որ արարչության նախասկիզբն է սահմանում: Բայց դա կարող են վկայել միայն նրանք, «ովքեր անուրախ երկրային կյանքի // ծանր վախճանին //... պիտի վկաներ լինեն // արարումներիդ Շրջանին» (էջ 196):

Բայց այդ Երրորդ շրջանն անցնում է փոխակերպության (մահվան) եւ Ահեղ դատաստանի միջով, որ նկարագրված է Պահլավունիների «Արտավիրապ նամակ» դժոխային գրքում: Նույնն իր աչքով տեսավ Դանթե Ալիգիերին, որին, պոետական լապտերը ձեռքին, առաջնորդ էր ինքը՝ մեծն Վերգիլիոսը, մինչեւ հարուստի զոդանջներ լսվեն, լուր բերեն թռչող Հյուլեից, «նոր կյանքի սերմը երբ առաջանա» (էջ 210), դրախտի դռները երբ բացվեն: Երրորդ շրջանը՝ վերջինը, թերեւս, դրախտի պատկերն է, որ դարձյալ պետք է փովի այս երկրի վրա, ինչպես «գույնզգույն գորգը կորած դրախտի» (էջ 211): Արարող Հյուլեն, սակայն, պետք է անցնի դժոխքի եւ քավարանի միջով, մինչեւ հասնի դրախտ, ուր դժոխքի այրող հակասություններն անհետանում են (ինչպես Դանթեի դրախտում), ուր՝

Ամեն մի իր, ամեն մի անձ,
Որ ի վերուստ է արարված՝
Տիեզերքում, երկրում հաստված,
Խորհուրդ ունի իր մեջ՝ մի գանձ,
Որ պարգև է տվել Աստված.—
Խորհուրդն այդ «ԿՅԱՆՔ» անունն ունի,
Որ խորհուրդն է ողջ անհունի.—
Մարդու համար գրված է դա
Գաղտնավանկում իր անունի (էջ 206):

Մահը եւս անուն է, որ ապրում է, ինչպես մարդու անունն է ապրում: Բայց, ինչպես Լ. Վիտգենշտայնն է ասում. «Մահը կյանքի իրադարձությունն չէ: Մահը չի վերապրվում»⁸: Բայց իրականությունը սա է. մահը միակ իրողությունն է, որը հնարավոր չէ շրջանցել, ինչպես հնարավոր չէ շրջանցել ապագան: Հնարավոր է, ուրեմն, անհատին զրկել կյանքից, բայց ոչ մահից, որն անձի միակ սեփականությունն է: Ուստի, կարելի է ասել, այն, ինչը չի մահանում, չի կարող նաեւ ապրել: Այսպիսով՝ աշխարհընկալման երկու հակադիր ընկալումների՝ բանականության եւ Աստծու, կյանքի եւ ոչնչի միջեւ դեգերում է հյուլեն, գոյության առեղծվածը որոնում գուցե հազարամյակներից ավելի, առջեւում տեսնում միայն ունայնության վիճը: Հիշողության «կարգը», սակայն, որ սահմանում է գոյությունն անձի, մշակութային սկիզբ ունի, որ «պահպանողական փորձի»

⁸ Л. Витгенштайн, Логико-философский трактат, Избранные работы, Москва, 2005, с. 215.

կրողն է, հիմնվում է ճակատագրի, սիրո եւ մահվան գաղափարների վրա, որ արդի նշանավոր քննադատներից մեկը՝ Վ. Երմակովը, քննում է որպես երեք հավերժական թեմաներ⁹։ Ահա ինչու, Դավոյանը նույնպես, հավերժի ձայնին ունկնդիր, ասում է, թե մարդը ինքն էլ «այն թռչող հյուլեն էր // հավերժության այդ հոսքի մեջ», մտախոհ՝ միտքը մթար, մատը դրած քունքի վրա, «փորփրելով սրա-նրա // մտքերը բարդ ու խճողված // անգոյություն սար ու ձորում // կյանքի իմաստն է որոնում» (էջ 206)։ Մահը, ուրեմն, գիտելիք է, որ բախվում է անգոյության սահմանին, գոյությունը սահմանում։ Բանաստեղծի ճակատագիրն է՝ անգոյի սահմանը հատել, ճակատագրի եւ գոյի իմաստը պեղել, ինչպես հին աշխարհի մարդը՝ Ոգի-սեւը, որը մահը ճակատագիր է ընկալում, մի այլ աշխարհ, որտեղ մարդը մոտք չունի, թեեւ այս աշխարհի շարունակությունն էր համարում։

Միջնադարը եւս չի տարանջատում կյանքը եւ մահը։ Հանդերձյալ աշխարհը՝ կեցությունը մահվան մեջ, այս աշխարհի «երկրորդ երեսն է», որտեղ մարդը երկրում գործած մեղքերի հատուցումն է կրում, եւ ոչինչն ասես լուսապատկերված է իբրեւ լակմուսի թուղթ, որտեղ մահը «կյանքի պրոյեկցիան» է՝ միայն արդեն... մեղսաքավության, տառապանքի եւ մահվան հավիտենության հորիզոնում։ Իսկ նոր եւ նորագույն աշխարհը... Եթե մարդը չունի մահվան տագնապը, ապա ինչպիսին է այդ աշխարհը, կյանքի ընկալումն այդ աշխարհում։ Գուցե այդ դեպքում մարդը չի վերապրում կատարսիսը, երբ բոլորի (ամբողջի) գիտակցության մեջ մահը միշտ ուրիշի մահն է, այսինքն՝ ոչ եսը։ Գուցե այս դեպքում ցավը կա, բայց չկա ողբերգության ընկալումը։ Ուստի նոր ժամանակը կարելի է համեմատել խումհարի եւ զղջման հետ։ Հետեւապես, սպառողական հասարակությունը, ուր մահը հրատապ խնդիր չէ, մահամերձ հիվանդ է, որ, Դավոյանի մեկնաբանությամբ, «Որդուն խաչողներն այսօր // սուրբ անմեղությամբ ապրողներին են // բռնում ու խաչում» (էջ 196), իսկ «գերակայության տենդով բռնված// ուղեղների մեջ // մտքի շարունակությունն որոմն ավելի// հախուռն է աճում» (էջ 196), եւ մեկը, այդպես կանգնելով կուռքեր տապալող ամբոխի գլխին, բարեկեցության, առաքինության խոստումներ է վիժում իր լայն երախտով, եւ չգիտես՝ ինչ է ծնվելու «մտքի եւ խոսքի պոռնկաբարո ամուսնությունից» (էջ 197)։ Կարող է մարդն այսպես մի աշխարհ հիմնել, երբ «նեոն իր շարադետ սեւն է հավելում»,

⁹ Sém B. Ермаков, Сестра моя смерть, «Вопросы литературы», Москва, 2008, №5, сентябрь—октябрь, էջ 45:

եւ մարդիկ «հայտնվել են մի աղետյալ ցանցում», «խցկվել մի սարդոստայնի մեջ» (էջ 198)՝ գեղեցկության, հիացումի, վայելքի ու զովացման դռները փակելով: Տունն իր, որ կառուցել է մարդը, ավազի հիմքեր ունի, ունայն է ամեն ինչ, եւ իմաստը իմաստ չունի, քանի որ աշխարհը, պարզվում է, գերակայության տենդով բռնված շահամոլի, իշխանավորի, միամիտ գիտունների ձեռքով «փոխակերպվում է հոտած ճահիճի», իսկ Արարչի խնկաբույր անոթը խղճի՝ որկոր ու աղիճի (էջ 204): Սերը, որ Արարչի անունից, Նրա անհունից «շողշողում է (իմ) տիեզերքում», պատգամն է այն վերին, իր գայթակղիչ մատուցարանով ջերմ ու ամոքիչ պահեր է պարգևում եւ «փոխակերպվում է արու եւ էգի // մերձեցման կրքի», իսկ նրա կարոտը՝ դառը հեծեծման, որ «վիժում է արցունքի հեղեղ» (էջ 201):

Ինչ է ասում Դավոյանը: Մարդու մեղքերը պատկերելով, մեղքի իր բաժինը անմասն համարելով ընդհանուր մեղքից՝ վերապրում է մահը իբրեւ հորիզոն, ուր գոյը ճանաչում է ինքն իրեն, իր ճակատագիրը՝ չարաղետ դատաստանի միջով անցնելով: Ուստի մահվան տագնապի «գիտությունը» արդի աշխարհի հիմնական խնդիրն է, որը Հայդեգերն ընկալում է որպես ռնչի գիտակցում: Ոչինչը այս պարագայում հակադրության եզր է, որից ծագում է ամեն ինչ: Այսինքն՝ դատարկ տունն չէ, ինչպես փիլիսոփան է կարծում, այլ անհատի մտային հորիզոնն ընդգրկող ամպի վարագույր, առանց որի հնարավոր չէ վերապրել գոյը եւ գոյությունը: Մահը, ուրեմն, մտածվում է իբրեւ գոյաբանական անհրաժեշտություն, եւ, կարելի է կարծել, մահը եւ Աստված անհնարին կերպով, կեցության ու ժամանակի միասնության մեջ համընկնում են իբրեւ անդրանցական աշխարհի նախահիմքեր, որ խոսքի ոլորտում պատրանք է, մտապատկերում՝ «տեսանելի», ինչպես «առարկայական» է մահը՝ որպես տեսիլք, մահվան իրականությունը՝ կյանքի, կյանքը՝ մահի իրականության ոլորտում, որից այնկողմ խոսքի լուծյան «մարմինն է» դեգերում, այսինքն՝ քնարերգությունը, որ դիմակն է խոսքի (իսկ մահը դեմք չունի, անդեմք դիմակ է մահը...):

Դավոյանը, անշուշտ, Աստծու եւ մահվան դեմ հանդիման մի հատուցում ունի՝ քնարերգությունը, որ բողոք չէ, եւ չի ուզում ապական աշխարհի դեմ խաղն իր ավարտված լինի, բայց հոգին, միտքը դառն ապրումների խարտոցով խարտում, կյանքի անառակ քուրայում պատգամ է հղում, որ պարտված չլինի: Իսկ այդ պատգամներից մեկը՝ «սիրեցեք միմյանց»,

փոխակերպվում է, մռայլ ամպերը բախվում են երկնքում, արցունքների հեղեղ է հորդում երկրի վրա եւ տիեզերքում, բանաստեղծը հառաչում է, ինչպես կաղնին է հառաչում ահեղ կայծակի զարկից: Խինդը փոխակերպվում է սանձարձակության, իշխանավորը՝ պղծվում զեխությանմբ, արդարադատը՝ արդարության կշեռքը ձեռքին, իբր արդարության համար է եռում, սակայն հայացքը կաշառատուի «գրպանի ձեռքին՝ մեկ էլ նժարի ոսկու վրա է թաքուն սեւեռում» (էջ 204): Խնչ անի Աստված, հարցնում է Դավոթյանը, որի պատասխանը կարող է տալ, երբ «ահեղ Դատաստանը իր անխիղճն անի» (էջ 205): Մինչդեռ սերն ամենուր է, եթե այն դրված է ճիշտ իր բնական, անխաթարելի արարչության պսակում, եթե «նախ Քեզ է սիրում՝ մարդ արարածի ծնողդ առաջին» (էջ 201): Եւ հետո, դրախտը պերճ այնտեղ է, երբ «արդեն Քո դերում եւ Քո շնորհիվ», ինչպես ծնող մայրը, աստվածանման արարչի նման՝

Ծնկում՝ մանուկ է լույս աշխարհ բերում
Շունչ պարգևելով անէ-անշնչին,
Սիրո բարուրով նրան բարուրում
Եւ դնում է իր անաղաւտ, անբիծ
Սրտի եթերում (էջ 202):

Բայց նաեւ այնտեղ է՝ ծաղիկների բույրի, ծաղկալեզու երգերի եւ ծառերի, ծովալեզու ալիքների, հովալեզու երգերի մեջ եւ բնության, որի մասնիկն է բանաստեղծը եւ նրանց հետ, նրանց մեղեդու հավերժության մեջ թռչող հյուլեն է միշտ, որի ընթացքը կանգառ չունի: Բայց մեղքը, թե՛ մեղքի անգիտությունը շրջել են լեռները գլխիվայր: Նրանց երախներից կրակ ու ծուխ է ելնում, այրվող ոսկորների կծու հոտեր՝ արտավիժում՝ Արարչի պարգեւած դրախտային կյանքը խառնելով աղբի ու ախտի հետ: Մեղսադավ աշխարհը «ծայրեծայր մեղք է հոտում», եւ «մորիկ է կարծես ի քաղաքն Երուսաղեմ՝ դատաստանի ձորում» (էջ 210): Այդպես անցնում է մարդը մեղքի եւ քավության միջով, մինչեւ հարության ղողանջը լսվի, խաղաղություն իջնի աշխարհին՝ բոլորելով շրջանը Երրորդ, երբ այլեւս «ինչ-որ մի անգո կշեռքով դարձյալ // չի որոշվելու Արդարն ու Բարին», նենգամտորեն «Չարը չի բազմի Բարու նժարին», «կռիվ, պատերազմ էլ չի լինելու // ի շահ շահերի, աղտ ու աղարտի», եւ «իշխելու է Խորհուրդը Վերին», — սա է ավետում ձայնը սուրացող քամու, որ «լուր է բերում թռչող Հյուլեից» (էջ 211): Այսպես են բարբառում արծիվ ու բազե,

առյուծ ու վագր՝ խուլ մռնչոցով, փողհարում փղերը, ժայռերը՝ այրված կողերով, փսփսում մանուկները ոսկի երազում, անձրեւը՝ երկնքում, ավերակները փլատակ բերդի: Իր գահի վրա նստած Տերն է նույնն ասում, իբրեւ Միակը, Որին «բոլորը գիտեն, // բայց ոչ ոք ստույգ տեղը չգիտի» (էջ 212): Նա է պատվիրում իր գահին նստած անհասում.

Թողեմ,— ասում է,—
 Ուժի, կովի ու ձեր «պայքարների»
 Զառանգանքները,
 Դրանք են ծնել կործանում բերող
 Ձեր պիղծ մեղքերն ու ձեր հանցանքները.—
 Արդար փրփնով վաստակած հացը՝
 Նա է ձեր փառքն ու փառքի Աստվածը.—
 — Եթե դուք իրոք դրախտ եմ ուզում,
 Ինձ մի աղոթեմ,
 Աղոթեմ դուք ձեզ,
 Ձեր հացին,
 Խղճին.—
 Ահա, սա է ձեզ
 Պատգամս վերջին (էջ 213):

Բանաստեղծի երանգ է, արդարություն ճիշտ... Թերեւս, բանաստեղծի երազ է, արդարություն ճիշտ... Եւ Դավոյանը հավատում է, որ կարճագանձք են իրեն սարերը ու ձորերը, հովիտներն ու հովքերը, եւ Հարություն օրը կգա, կփարվի մարդուն, կշշնջա՝ «քո օրն եմ ես, այսօր, վաղը եւ ընդմիշտ» (էջ 214), եւ մարդը կգա այդ հետքով, որովհետեւ՝

Արարողի այլ մի ուղի
 Ձի եղել ու բնավ չկա.—
 Հավատացե՛ք՝ օրը կգա,
 օրը կգա,
 օրը կգա,
 Արդարության, Խղճի ձայնով
 Եւ կկապի
 Անցյալ, ներկա ու ապագա
 Անբակտելի ծիածանով (էջ 214):

РЕЗЮМЕ

В данной статье автор рассматривает книгу Размика Давояна «Мы имеем» (2019), в которой содержится новое неопубликованное наследие поэта, а также комментирует его с точки зрения единства давоянского наследия, целостности мировоззрения и поэтики. Таким образом, поэзия Давояна представляет собой интересный материал с точки зрения анализа вопросов современности, изучения современной поэзии, развития истории литературы, которые анализируются в статье.

SUMMARY

In this article, the author examines Razmik Davoyan's book "We Have" (2019), which contains the poet's new unpublished legacy, as well as comments from the point of view of the integrity of Davoyan's heritage, the worldview and poetics. In this respect, Davoyan's poetry is an interesting material in terms of analyzing the questions of modernity, the examination of contemporary poetry, the development of literary history, which are analyzed in the article.

