

ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու., ՀՀ ԳԱԱ ԳԻ

ՈԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆԻ ՆՈՐ-ԱՆՏԻՊ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա.

Ռազմիկ Դավոյանի վերջին երկու-երեք տասնամյակի բանաստեղծական լուսթյունն ընդհատում չէ, այլ շարժում, որ բանաստեղծի ներքին ամբողջացման, սկզբի եւ վերջի միասնության ընթացքն է ձեւավորում: Այսինքն՝ սա այնպիսի շարժում է, որը տեղի է ունենում բանաստեղծական համակարգի «ներսում», ուր բանաստեղծի աշխարհայացքը, պոետիկան եւ լեզուն համակարգի միասնության միջոցով են արտահայտվում, թեեւ համակարգի ձեւավորման ընթացքը պատմական աստիճանակարգություն ունի նաեւ: Ուստի նախորդ հրապարակումների եւ նորի միջեւ կապը հնարավոր է մեկնաբանել բանաստեղծի ճանապարհի դրամատիկ անցումների, կուտակումների եւ ժխտումների միջոցով: Դավոյանի վերջին՝ նոր-անտիպ բանաստեղծությունների «Մենք ունենք» (2019) գիրքը, որի պոետիկան եւ աշխարհայացքն ընդհանրություններ ունեն մինչեւ 1980-ականների վերջի՝ Դավոյանի քնարերգության, մասնավորապես «Քարե բարձ» ժողովածուի հետ, կարելի է վերլուծել հավելման աստիճանակարգության միջոցով: Բայց եւ այն հիմնում է նորի հանգրվանը, այսինքն՝ պոետական գալիքը, որ նույնքան նշանակալից է արդեն ԻԱ. դարի երկու տասնամյակների բանաստեղծական որոնումների տեսանկյունից: Քանի որ Դավոյանը, բացի անտիպ ժառանգության հրապարակումից, որ երեք տասնամյակի մի շրջան է ընդգրկում, նախորդ տարիներին հրապարակել է նաեւ «Ծովինար» հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը (2015), որտեղ պատմությունը, ինչպես բանաստեղծն է ասում, ներկայանում է «որպես մի մեծ, տիեզերական փշրված հայելի, որի կտորտանքները ցրված են... հողի, ջրի ընդերքներից մինչեւ տիեզերական անսահմանություններ», եւ «գիտությունը շվարած է փակ դռան առջեւ»՝ պատմության շարունակական պատկերն ստանալու, որն «անչափ կարեւոր է մարդկության ապագան հողի կանխատեսումներից

ազատագրելու համար», ուստի հայելու մեջ երեւում են առավել առասպելական դեմքեր, դեպքեր եւ իրադարձություններ, որոնք նման են «հիշողության մեջ փոխանցված պատկերակարգի»¹:

Դավոյանը, անշուշտ, հնարավոր չի համարում վերականգնել պատմության վիպական կարգը: Պատմությունն ընկալում է կռահումների ճանապարհով, որ թաքնված է առասպելի խորքում, կամ, ուղղակի ասենք, առասպելն ընկալում է իբրեւ պատմության հայելի, որ առասպելական իր նախահիմքով հնարավոր է արտահայտել քնարերգության միջոցով (քնարերգությունն, ուրեմն, առասպելի հայելին է): Եւ ընդգրկելով հայոց պատմության վաղնջական շրջաններից մինչեւ Տիգրան արքայի ժամանակները՝ քնարերգության էության մեջ, ինչպես ասում է, «Ծովինար» էպոսը ներկայացնում է իբրեւ «պատկերակարգ», ուր, երբ ավարտվում է պատմությունը, Դավոյանն այն ընդհատում է միջախաղերով, որ նշանակում է՝ պատմությունը եւ առասպելը նույնական են (ինչպես պատմահայրը կասեր, առասպելները՝ պերճ ու ողորկ, «թաքուցեալ ճշմարտութիւններ» են²), երբ այն արտահայտվում է քնարերգության ոլորտում, որի նախահիմքը խոսքն է: Իսկ խոսքը, որ քնարերգության նախահիմքն է, «պատկերակարգ» է, որն այլեւս վիպական չէ, այլ՝ նրա քայքայված պատկերը:

Ինչ խոսք, «Ծովինար» էպոսի գրական մշակումը Դավոյանի ժառանգության քննության այլ հարցադրումներ է պարտադրում: Բայց քանի որ մեր խնդիրն առայժմ Դավոյանի բանաստեղծական ժառանգության քննության հարցն է, կասեմ ընդհանուրը, որ շաղկապում է Դավոյանի որոնումների շրջանակը: Վիպականի քայքայումը նշանակում է քնարերգության հայտնություն: Սա պետք է հասկանալ ճանաչողության երկու հայեցակետով. առաջինը՝ փոխակերպության, որն ասվում է այն իմաստով, ինչպես ընկալում էին հին հույները, եւ երկրորդը՝ պայծառակերպության, որն ասվում է քրիստոնեական հայեցողությամբ, եւ կարելի է ընկալել իբրեւ աստվածահայտնություն (էպիֆանիա): Դավոյանի քնարերգության մեջ փոխակերպության ոլորտն ընդգրկում է բանաստեղծության պոետիկայի եւ աշխարհայեցողության, իսկ պայծառակերպության ոլորտը՝ բառի եւ լեզվի ընկալման հարցադրումը: Եւ թեեւ շարժման հիմքով

¹ Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, «Ծովինար»: Հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը, Երեւան, 2015, էջ 5:

² ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՅԻ, Հայոց պատմություն, Երեւան, 1990, էջ 24:

երկուսն էլ (փոխակերպումը եւ պայծառակերպումը) անբաժանելի են քննության մակարդակում, բայց, կարելի է ասել, Դավոյանի բանաստեղծական աշխարհընկալումը հիմնված է առասպելի նորահայտնության կանչի, իսկ բառը՝ գոյության նախահիմքի բացության, իմաստի որոնման ազդակի վրա: Բայց բառը բանաստեղծի ապրածի, անցած ճանապարհի ոչ միայն վկան է, այլեւ՝ հայելին, որ արտահայտում է ոչ թե բանաստեղծին, նրա եսը եւ ժամանակի ներկան, այլ մի ուրիշ ես՝ անանձնական (ինչպես կասեր Մեծարենցը) կամ համայնական (Նարեկացու բնութագրմամբ), որ ոչ թե ժամանակի սայլին է նստած, այլ ժամանակն ինքն է, որ ամեն ինչ, ամեն իր եւ երեւույթ պատկերում է բառով արտահայտված պատկերագրով, որի նախահիմքը առասպելականի կանչն է, ուր առասպելի ձայնի հաղորդակցությամբ բառը վերածնունդ է առասպելական խորհրդանիշի: Դավոյանի եւ նախորդ, եւ ահա այս նոր գրքում բառի պոետիկայի այսպիսի ընկալումն անփոփոխ է, թեեւ այն ձեւակերպված չէ իբրեւ գիրք, այլ բանաստեղծություն, որ անվանում է «տուն» («Բանաստեղծության տունը»), «ցնորք բանաստեղծական» («Ասին՝ ցնորք է բանաստեղծական»): Մի յուրահատուկ բնութագրմամբ՝ այսպիսի փոխակերպումն արտահայտվում է բառի առարկայական պատկերի եւ իմաստի շրջմամբ, որ ժ. Ժենետը գլխապատույտ է անվանում, Ռ. Բարտը՝ շրջասություն: Դավոյանի պարագայում այն համապատասխանում է առասպելի՝ իբրեւ պատկերագիր, եւ բառի՝ իբրեւ առասպելական խորհրդանիշ՝ միմյանցով արտահայտվող ներքին շարժմանը, որ ձեւավորում է Դավոյանի բանաստեղծության պոետիկան եւ կառուցվածքը, ուր բառի փոխարժեքը հնարավոր է քննել գլխապատույտի (որ իմաստների բազմաձայնության ոլորտն է) եւ շրջասության միջոցով, որի հիմքը առասպելն է այն իմաստով, ինչպես ըմբռնում էին բանաստեղծության (գրականության) նախահիմքը հին հույներից մինչեւ Ի. դարի արվեստը: Ուստի Դավոյանի պոետիկային բնորոշ է մի համեմատություն, որ անում է ժ. Պ. Սարտրը. «Գրականության առարկան տարօրինակ պտուտակ է, որ գոյություն ունի միայն շարժման մեջ»³: Ընդգրկումն այս դեպքում այնքան լայն է, որ ներառում է Դավոյանի բանաստեղծության պոետիկայի եւ լեզվի խոսույթն առհասարակ: Հետեւաբար Պոլ Վալերին «գլխապատույտի» հավանական այստիպի հնարավորությունը համեմատում է փոխակերպության հետ: Իսկ Ռ. Բարտը, որ մեկնաբանության հիմնախնդիրը

³ Ж. ЖЕНЕТ, Фигуры, т. 1, Москва, 1998, с. 98.

«Իմաստների գլխապտույտի կանգնեցումն է» համարում (որն ինքնին ավարտ է, այլ մի նոր շրջաստություն)՝ համեմատելով «կոնոտատիվ նշան-միջը» պտուտակի հետ, որն այստեղ նշանակում է՝ այն (նշան-միջը) մշտապես փոխակերպվում է թե՛ մտքի, թե՛ կառուցվածքի (կամ ձևի), թե՛ լեզու-առարկայի, թե՛ մետալեզվի⁴։ Ուստի Դավոյանի բանաստեղծական համակարգում նույնպես այս համեմատությունը համարելով տեղին՝ կարող ենք ասել, որ նախորդ դարի՝ «Ստվերների միջով» (1967) ժողովածուից մինչև «Քարե բարձ» (1989) եւ նոր՝ «Մենք ունենք» (2019) գիրքը բանաստեղծության որոնման եւ համակարգի ձեւավորման շարժում է, որի իմաստը ոչ թե անվերջ լինելն է, այլ, ինչպես ասում են, կախում ունենալն է գրքից, որը երգվում է (դասական իմաստով) եւ ընթերցվում է (բնագրի ընկալման իմաստով)։ Եւ եթե գրքերի գիրքը Աստվածաշունչն է, ապա Դավոյանի ընկալմամբ՝ գիրքը գոյաբանական հիմք ունի, մարդու գոյության գոյությունն է քննում, որ փոխակերպվում է գրքի, որ, ինչպես Կարեն Սվասյանն է ասում «Գրիգոր Նարեկացի» հոգվածում, մաղաղակամ է, ինչը «բարձրագույն հիերարխիայի արարած գիրքն է»⁵, գաղտնագիր, որ, Նարեկացու լեզվով ասած, «Ձոր գիրդ՝ ընդ մարմնոյս, եւ բանդ՝ ընդ հոգւոյս» («Գիրդ՝ մարմնիս, իսկ խոսքը՝ հոգուս փոխարեն», Բան ԾԴ., դ.)։ Իսկ այլ տեղում հավելում՝ «Մատեան շնչական, բարդեալ ի յինքեան» («Մի մատյան եմ, մատյան շնչավոր», Բան ԼԹ., բ.), որ ներշնչված է Եզեկիելի տեսիլքներից՝ բարդված ներսից ու դրսից ողբ ու վայերով։

Պ. Վալերին այս առումով ասում էր. «Երկար, շատ երկար մարդկային ձայնը հիմք էր եւ հաղորդակցություն գրականության համար»⁶։ Ձայնի ներկայությունը, սակայն, բացատրվում է վաղ շրջանի գրականության մեջ այսպես. «Մարդկային մարմինը փոխակերպվում էր ձայնի, որը հիմք էր, պայման՝ մտքի հավասարակշռության համար... Բայց եկավ օրը, երբ սովորեցինք ընթերցել աչքերով, անձայն, եւ գրականությունը դրանով փոխակերպվեց»⁷։

Փոխակերպումն այդ իր աստիճանավորումն ունի, որ գրապատմական առանցքում է ի հայտ գալիս եւ մեկնաբանվում։ Դա արտահայտվում է ոչ միայն չափածոն իբրեւ հակաարձակ ընկալմամբ, որ նույնն է, եթե ասենք՝ քնարերգությունը հրաժարվում է կշռությունից ու

⁴ Р. БАРТ, Мифологии, Москва, 1996, с. 248.

⁵ Կ. ՍՎԱՅԱՆ, Հոգվածներ, Երեւան, 2014, էջ 535։

⁶ Ж. ЖЕНЕТ, Фигуры, т. 1, Москва, 1998, с. 340.

⁷ Անդ, էջ 340։

տաղաչափությունից, այսինքն՝ ձայնից եւ մեղեդուց (ինչը բնորոշ չէր հունական շրջանից մինչ խորհրդապաշտները), հանգում մի այլ՝ բարդ կառույցի, որի նախահիմքը գիրքն է, որն ընթերցվում է, այսինքն՝ ընկալվում է իբրեւ բնագիր, եւ որի լեզուն, ավելի լայն առումով, նամակի փոխանունն է, ինչը, Դավոյանի մեկնաբանությամբ, «հիշողության փոխանցված պատկերակարգն է»։ Իսկ դա «բանաստեղծության տունն» է, որ ծագում է խոսքի ոլորտից, խոսքը՝ գրքի, որ մշակութային ծագում ունի եւ մեկնաբանելի է մշակութային հիմքով։ Ահա ինչու «Մենք ունենք» շարքի «Բանաստեղծության տունը» գործում Դավոյանը բանաստեղծությունն ընկալում է զուտ անհատական փորձի եւ պատմական կենսափորձի միասնության հաղորդությամբ՝ ասելով.

Այս գիրքը տունն է Բանաստեղծության,
Ուտեղ ապրել են թախիծը, ամպը...⁸

Բանաստեղծը բացում է դռները բանաստեղծության՝ ժանյակներ կախելու պատուհաններից, հրեշտակներին ազատելու Նեոից, որովհետեւ ձայնը (մեղեդին) իջնում է վերից՝ սիրո քնքշանքով, մրմունջով կյանքի, խանգարում քունը բանաստեղծության, որովհետեւ բանաստեղծն ուզում է դարպասները բացել երկնքի, որ նա (վերինը) հորդի տունը բանաստեղծության («Բանաստեղծության տունը», էջ 12)։ Ինչո՞ւ։ Որովհետեւ իր ներսում արեգակներ կան, բայց մարդիկ չեն կարողանում այդ լույսը հագնել եւ ասում են՝ «ցնորք է բանաստեղծական» («Ասին՝ ցնորք է բանաստեղծական», էջ 13)։ Իսկ բառը բանաստեղծի, որ խոսքի ոլորտից է ծագում, վերապրում է ցնծությունը մեղեդու, ձուլվում ծառին, քարին այնպես, ինչպես բանաստեղծի մարմնին է ձուլվում, ջնջում սահմանը իր եւ աշխարհի միջեւ, պայծառակերպվում ու հարություն առնում երկնքում՝ Աստծու մոտ, ավելի ճիշտ՝ աստվածահայտնության անսահմանության մեջ, որ տարածություն չէ, այլ ժամանակի տարածություն։ Սա է արարչագործության դավոյանական ըմբռնումը, որ նույնանուն բանաստեղծության մեջ այսպես է մեկնաբանում.

Ես գրկում եմ ծառը այնքան՝ մինչեւ
վերանում է սահմանն իմ ու ծառի միջեւ։

⁸ Ռ. ԴԱՎՈՅԱՆ, *Մենք ունենք*, նոր-անտիպ բանաստեղծություններ, Երեւան, 2019, էջ 12 (այսուհետեւ այս գրքից մեջբերումները կնշվեն բնագրում՝ բանաստեղծության վերնագրի եւ էջահամարի հիշատակմամբ)։

Եւ մնում եմ այդպէս այնքան՝ մինչեւ
հայտնվում է Աստված իմ ու ծառի միջեւ:

Ես հղկում եմ քարը այնքան, մինչեւ
վերանում է սահմանն իմ ու քարի միջեւ:

Ես հղկում եմ քարը այնքան, մինչեւ
հայտնվում է Աստված իմ ու քարի միջեւ:

Գուրգուրում եմ Բառը այնքան՝ մինչեւ
հայտնվում է Աստված իմ ու Բառի միջեւ (էջ 14):

Ահա ինչու մենք ունենք մեր երկիրը, երկինքը, արեւն ու լուսինը, որ սարերի ուսին են: Երկիրը մեր իր դաշտերն ունի, այգին եւ պարտեզները, լեզուն մեր՝ իր բառերը, որ սիրո հավերժական հոլովում ու խոնարհում են: Երկիրը մեր իր խաչերն ունի եւ ճակատագիրը, իր քաջերն ունի՝ վագրեր են, առյուծ, արծիվ եւ Աստված, որ երկնքի եւ երկրի բոլորումն է.

Մեր երկիրն իր Աստվածն ունի,
Եւ նա ամենփա տանն է,—
Երկրի մեջ իր հատվածն ունի՝
Դա մեր հայրենիք-Հայաստանն է (էջ 5):

Իսկ հայերը մանուկ բույսեր են՝ ժայռերի ու հողմերի դեմ, կառչած մի բուռ հողին՝ դժվար աճած, որ ուզում են «կյանքը դարձնել եղեմ»: Չեն ապրում նրանք պատրանքներով եւ կարող են «ժայռը փշրել // պինդ արմատներով» («Հայերը», էջ 7):

Թվում է՝ Դավոյանը, որ երազում է գիրքը, բայց ապավինում է բանաստեղծությանը, որ գրքի անունն է, շարքերի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն վերապրում է իբրեւ մի հատընտիր, գրքից ծնված մի ճառագայթ, ապրում: Բայց իրականում «Մենք ունենք» գրքի յուրաքանչյուր շարք եւ ստեղծագործություն ունեն ներքին համակարգվածություն, որ ստեղծագործական առումով շաղկապված են նախորդ դարի իր բանաստեղծական ժառանգությանը պոետիկայով, լեզվով եւ աշխարհընկալմամբ: Եւ եթե անգամ շարքերի բանաստեղծությունները թվագրված են, տրամագրության առումով շաղկապված ժամանակին, այնուամենայնիվ, «Մենք ունենք» շարքից մինչեւ «Շրջագարձ», «Սրտիս զանգակը զարկում է տխուր», «Երգող ընկերներս թռել-գնացել

են» եւ «Ի հավելումն «Ռեքվիեմ»-ի՝ «Մհեր», յուրատեսակ ամբողջացման են ձգտում, որի հիմքում դավոյանական ըմբռնումն է քնարերգության, հայրենիքի, սիրո եւ արարչության գաղափարի, որոնք Դավոյանի աշխարհընկալման նախահիմքերն էին նաեւ մինչեւ նախորդ դարի 80-ականների վերջը եւ 90-ականները: Եւ եթե «Քարե բարձ»-ում Դավոյանն իր աշխարհը «ներսից» բացելու երեք բանալի էր հավելում՝ սերը, ցավը եւ բանական ապրումը, որոնք խոսքի նախահիմքը պեղելու բանալին էին, խոսքը՝ ոգու սկիզբն ու վերջը, որ դեմք-պատկեր եւ լեզու էին առնում մեղեդուց ծնվող երգի մեջ, ապա «Մենք ունենք» գրքում պատկերակարգը ոգի է առնում, եւ խոսում է բանաստեղծն արդեն Հելիոնն անցած, մեղեդու ոգուն հաղորդված մի կանչով, ում բառերը հարություն խորհրդանշներ են, բանաստեղծի ոգում կուտակված ճառագայթներ, որ մեղեդուց են ծնում երգը, շատրվանում հողին՝ ներծծվելով գոյություն արմատներին, որ կրկին քնարերգությունն է, հայրենիքը, սերը՝ որպես կյանքի եւ մահվան շրջանառություն, հավերժական մի շրջապտույտ՝ որքան անիրական, այնքան՝ հողեղեն: Երգի ծնունդն այդպես, բնականորեն շռայլ, նորը ավետող պատկերով է ներկայացնում Դավոյանը իբրեւ սուրբ երգում՝ ասելով.

Շառագունում է արեւելք՝
Շֆեղ համդեսի ավետումով,
Ազդարարում է արեւի ելքը.—

Այդպես է ծնվում նաեւ երգը՝
Գիշերվա ցողը հոգիներից
Հավաքելու իր սուրբ երգումով (էջ 8):

Երգը, ահա, բաժինքն է եւ «ունեցվածքը» բանաստեղծի: Երգն է, որ հովանավորում է բանաստեղծին, եւ նա ասում է, թե իրեն եւս «աշխարհից մի բան հասավ», բանաստեղծին, որ «սովոր էր հոգին անսալ», «չինչ երազներով հարյուր հազար // թռչել ու սուրալ, ճախրել անբավ», երբ հոգսը հողեղեն ներքեւ տարավ, արեգակը հանգավ, ցողունը դարձավ խազալ եւ իր թռիչքը անդունդն ընկավ: Բանաստեղծին հմայեցին հողը, ծաղիկը եւ գարունը՝ ցրելով իր հողեղեն վիշտը: Բայց հոգսն այնքան առտնին է, որ իրեն՝ բանաստեղծին մղում է ինքնահեգնանքի.

Ինձ էլ աշխարհից մի բան հասավ
 Խմել, ծխել ու մի կուշտ հազալ,
 Բուրավետ ուրցը մեր սարերից,
 Եւ Արամուսից մի փունջ գազար (էջ 17):

Բայց նրա ոգին անկախ է, մաքառող, ինքն իրեն ասված հեգնանքին հակադրվող: Նա բարձրաձայն է խոսում, չի փսփսում, անկախ է իբրեւ մարդ եւ բանաստեղծ եւ ոչ վասալ, Ապոլլոն է, ոչ թե Կեսար: Եւ իր ոգու բեռն առած, հողեղեն ճամփան իր կտրած, երգով հարուստ՝ հավերժի ճամփորդ է նաեւ, ով ասում է.

Եւ ինչ տանում եմ ես իմ ներսում,
 Ոչ ոք չի կարող ինձնից խլել.—
 Հավիտենության մարմար պատին
 Ես արամանդե ձող եմ խրել
 Եւ զեռեղել եմ ոսկյա գրեւ (էջ 17):

Ահա ինչու, հավելում է բանաստեղծը, «ես ուր էլ գնամ. մեկ է իմ ճամփան», Նա Ինքը՝ Վերինը, Միակն է, որ ընդառաջ է գալիս պոետին՝ «սիրտը բոցավառ եւ ճակատը՝ սեգ»: Մինչդեռ այնտեղ՝ պոետի հողեղեն կյանքում, սուր են կռում իր համար, դանակ են սրում, թույն են պատրաստում բույսերից, հող են փորում եւ սիրո խոսքեր գոռում, խելագարվում են իր հույզերից, խաբված հույսերից, վերջում սեղան են փռում իր համար, անկողին սարքում լույսերից: Սակայն՝

Ես ուր էլ գնամ՝ մեկ է իմ նամփան,
 Հավերժության եմ գնում անխափան,
 Դուք ձեր օրերի հաշիվը տեսե՛ք... (էջ 33):

Բանաստեղծը, սակայն, ինչպես ասում է, «ձուլված է ընդմիշտ մայր բնության հետ, // նրա հյուլեն է անմեռանելի» («Ձուլված եմ ընդմիշտ», էջ 73): Պաշտում է նա բնության տարերքը խենթ եւ բույրերը երանելի: Եւ իր բոլոր հարցերը կյանքի մասին են, պատասխանները՝ ունայնություն: Սին են պատասխանները եւ հիշեցնում են սարսափ ու թույն: Կույր է աչքը հոգու այնպես, որ լույսը կարող է խավարել մարդը, բայց չի կարող տրորել («Բոլոր հարցերը...», էջ 54—55): Բայց, միեւնույնն է, եթե այսօր պառկած է ծաղիկների մեջ, վաղը կպառկի ծաղիկների տակ, կձուլվի

նրանց հավետ: Հիմա պառկած է խաշամի եւ ձյունների վրա, վաղը կպառկի խաշամի եւ ձյունների տակ, աշնան գույներով հոգին կեռա, գարնան հետ սիրտը կհուրհրա՝ սրտի հուրը տիեզերական ծովում մեզ պարզեւելով («Ձուլված եմ ընդմիշտ...»):

Ունայնության ցավը բանաստեղծի հոգին տրոհել է ներկայի եւ գալիքի միջեւ: Կյանքի խելահեղ վազքի մեջ սրընթաց, երիվարի պես անսանձ արշավում է նա խոլ ու ցնդած, ճամփին իր, ինչպես ակնթարթի բռնկում, տեսնում Աստծու ձեռքով իր դեմ տնկած ծառը հեքիաթային եւ ասում նրան՝ «դու մնա այստեղ, հիմա կգամ» (էջ 15): Այդպես վազում է կյանքի պատկերների միջով, ճանապարհին՝ դաշտեր կանաչ, մարգագետիններ՝ ծով ծաղկունքով: Այդպես սահում են պատկերները, եւ բանաստեղծը հավատում է դարձին, նույն խոսքերը կրկնում մորը եւ այն խաժ աղջկան, որին սիրել է եւ չգիտի իմաստն այս առեղծվածի.

Ո՞ւր էի վազում՝ ես չգիտեմ,
Սիրո՞ւ ետեփց, փառփի՞, հացի՞...
Այդ ինչպե՞ս եւ ո՞վ, ասացե՛ք ինձ,
Դրանք վերածեց առեղծվածի... (էջ 15):

Ներդաշնակույթյան սյունը խախտված է բանաստեղծի հոգում: Լուսնահար սրտի մեջ ծաղկում են աստղերը: Ամեն բան գրված է այնտեղ՝ տիեզերք, արարիչ, ամեն մարդ խաղում է իր դերը, բայց չկա ներդաշնակույթյուն, ցրված եւ անկապակից է ամեն ինչ: Տագնապը լուսնյակի պես կախվում է բանաստեղծի շուրթերին, լսվում է հեռավոր ոռնոցը գայլերի, աստղերը խաղում են վայրկյանի թարթումը, ռադիոն խշշում է Փարիզ եւ Սենեգալ, անտեսանելին (անճանաչելին) մնում են մարդը եւ բանաստեղծը («ակնապիշ նայում եք, չեք տեսնում բայց դուք ինձ»): Այդպես էլ Արարիչը, որ մեզ հետ է միշտ, չգիտես՝ քնած, թե՛ արթուն է, որ հորդորում է հոգնածին. «Իմ խոսքի փոխարեն ձեռքդ քո սրտին դիր, // իմ խոսքը կոչված է սանձելու անգոհին» («Մեր տերը մեզ հետ է», էջ 40): Ինչո՞ւ: Որովհետեւ քարավանը, որ անկանգ է, սլանում է ժամանակի միջով՝ մոտիկն ու հեռուն մեկտեղելով աստղերի տակ, իսկ մարդը գնում է քավարան, ուր Տերը մեզ հետ է («Մեր տերը մեզ հետ է»): Կայծակնահար թռչուն է միտքը բանաստեղծի, որ կյանք է բարբաջում գիշերվա մեջ խավար, երբ որսում է հուրը կայծակի որոտի ու փոթորկի ճանկերից եւ ձայն տալիս հրաբարբառ, թե այդ ո՞վ է, որ «պիտի գա՝ վերջ տալու մութ

ու ստին, // եւ ինձ որսա՝ խավարի մեջ սարսելով» («Ո՞վ է, ո՞վ...», էջ 41): Բանաստեղծն ինքն է արդյոք, բանաստեղծը՝ ինքնաճանաչող մարդը, որ կարդում է տիեզերքը «Կարդալ տիեզերքը» բանաստեղծության մեջ: Թու-մանյանական այս հղումը Դավոյանն արտահայտում է հարցումով.

Կարդալ տիեզե՞րքը.— ոչինչ բան է, բառեր,
չնչին ուրախություն՝ այն տխրության դիմաց,
որ ծով առ ծով մարդու հոգին ամբարել
եւ պատել է անկոր պարիսպներով շինաց (էջ 52):

Տիեզերքը, անշուշտ, գոյություն խարխսին է, չգրված պատճենը խոսքի: Կարդալ տեսանելին, ինչպես բոլորն են անում: Կարդալ, որ նշանակում է ճանաչել, շոշափել փորձի վրա հիմնվածը (էմպիրիկը), ժամանակը գծագրողը, որ ոչինչ բան է, պարզ բառեր են՝ ջինջ ու հստակ, թեեւ բառերի խորքում թաքնված է եւ նրա «կարգը»՝ գունեղ արեգակներ, հեռաստաններ ծավի, անտակ խորություններ... Տիեզերքում անհատակ մի ճամփորդ է բանաստեղծի հոգին (ինչպես կասեր Թումանյանը): Սակայն ինչպե՞ս կարդա, թե ինչեր կան մարդու հոգոցի տակ, եւ ինչ խաղ է խաղում մարդկությունն ինքն իր հետ, երբ ամենուրեք իր արյունն է հեղում՝ «շեղված իր էն ճամփից՝ պարզ ու հավերժական» («Կարդալ տիեզերքը», էջ 52):

Ճանաչելու համար, անշուշտ, պետք է «կարդալ տիեզերքը», որովհետեւ բանաստեղծը «զարմանալի ընթերցող է բախտավոր» (Թումանյան): Իսկ մարդը: Մարդը կարող է կարդալ կյանքը, որպեսզի իրեն տրված կյանքն ապրի իմաստուն եւ արդար: Բայց, ինչպես ասում է Դավոյանը «Եթե սեր կա...» բանաստեղծության մեջ, բարբարոսն իր ճշմարտությունն ունի, ավագակն ու խաբեբան՝ իրենցը, թագավորը՝ ճշմարտությունն իր արքունի, Տեր-պապան՝ իրենը: Ո՞րն է ճիշտը, կյանքի ճշմարտությունը գերող, երբ գոռում են՝ միմյանց բերան փակելով «պայքարներով» զորավոր, առաջ անցնում իրարից, աղարտում կյանքը նրանք՝ «հանուն», «եւ եմ ճիշտը» ասելով՝ չհավելով թաղանթին կյանքի, ինչպես օդն է դիպչում մեր մաշկին: Իսկ բանաստեղծը, որի ապավենը սերն է, որը «չունի ոչինչ ընչեւոր», եւ նրա «բխումն արարչական լույս է ջինջ», «եթե սեր կա, ճշմարտությունն ի՞նչ է որ» հարցումով հաստատում է.

Ես չեմ ուզում ճշմարտությունը հաղթի,
Ուզում եմ լոկ շանցնի սուտը ճշտի տեղ. —

Չեմ ուզում, որ համաճարակը ախտի
Կինի սիրո, արդարության փշթիթեղ (էջ 129):

Բանաստեղծը դեմ առ դեմ կանգնում է մեղքի, քավության սարսափի դեմ: Մեղքը՝ ինքնաճանաչողության, քավությունը՝ կենսափորձի ճանապարհն է, որի խարիսխը գոյության, լինելու գաղափարն է, տիեզերականը՝ իրական, իրական կյանքը՝ տիեզերականի նախահիմքին առնչվելու նախագուռը: Ահա ինչու բանաստեղծը հարցնում է՝ «որտեղ փնտրեմ քեզ, կյանքի երակ» եւ նույնանուն բանաստեղծության մեջ, ինչպես կաղին մի հատիկ, որ կաթել է մայթին որպես «տխրություն մի մանրաթել», մեր հոգսերի մեջ գունեղանգ տրվել է գոյության հույսին: Գոյության նախալույսը, սակայն, քառսի մեջ է դեգերում. անհայտ է սկիզբը կյանքի առուծախում, մերժված է ամեն ինչից, որովհետեւ.

Խաբեությունն է թագավորում,
Խարդախությունը, սուտն անամոթ,
Եւ նրա մթին, անտակ հորում
Մղկտում է մեր հույսն անամոթ (էջ 38):

«Այս կեղծիքների մեջ անառակ,— հավելում է բանաստեղծը,— բարակում է մեր լույսը» (էջ 39), մարում՝ կյանքի թրթիռը, երակը կյանքի («Որտեղ որոնեմ...», էջ 56): Իսկ մա՞րդը, որ օրնիբուն բառեր է դուրս տալիս, ում երգը միայն կապույտի կախարդանքն է հուզում, հոգսը սակայն, մեծանալով, դառնում է պինդ խարիսխ, սարդը մեծանալով՝ իր ոստայնն է հյուսում, ասես քառսի իր ոստայնն է հյուսում, որ մարդը դեգերի այս անկեղանոցում: Դավոյանն ահա ինչու բառերի կույտի տակ թաղված մարդուն ասում է.

Ես այնպես եմ կարծում,
Թե մարդը բաղկացած է
Ընդամենը մի ֆանի հնչյուններից,
Որոնք, երկար-բարակ տառապելուց հետո,
Դուրս են թռչում մարդու
Ցավի, կամ տխրության
Եւ կամ՝ ուրախության,
Կամ, ի վերջո, հոգսի բեւեռներից (էջ 56):

Պարզ, անկատար եւ զղջաշաղախ մի ձայնարկություն է մարդը, որ օրվա հոգսը կրելուց հետո հառաչում է, տխրում եւ տառապում օրեր անքուն եւ երկար, կյանքի վերջում ասում՝ «ավա՜ղ» («Մարդը բաղկացած է», էջ 56):

Մեղքը, անկատարությունը սնվում են անգիտության խավարից: Դավոյանն այդպես էլ ասում է՝ «քո գիշերվան մենք ասինք՝ «խավար»: Մինչդեռ գիշերը գիշեր էր պարզ՝ աստղանվագ, բայց եւ՝ «խավարը մտքի մորմոքն է այս // եւ գաղափարի խաղը հտպիտ» («Քո գիշերվան...», էջ 43): Գոյություն կռիվ է սա, երբ սատանային խաբվում ենք, մաքուր ցողի տեղ թույն ու արյուն խմում, հափրում խելակորույս վազքում՝ «ամենուր մեզնից մի մաս մեռած», միտքը մեր այնպես դարձնելով վերք ու բարուի: Այդ պատճառով (էջ 42)՝

Մեզ բաժին տված հազար տարուդ
մի հարյուրն անգամ չապրեցինք, Տե՛ր,
մեզ բաժին հանած բեռք ու բարուդ
ծայրը չտեսած, խամբեցինք, Տե՛ր:

Սակայն աստենավոր մեղավորները արդար էին, արդարները՝ խիստ մեղավոր («Մեզ բաժին տված...», էջ 42): Հայդեգերյան «գոյի լինելության ծագումն անմտածելի է» գաղափարը շրջվում է, դավոյանական կարգը սահմանում: Բնազանցական սկիզբը փոխակերպվում է ոգու գաղափարի, որ «Շրջադարձ» շարքի նույնանուն բանաստեղծության մեջ բանաստեղծն անվանում է «ոգու երկիր», որ հայտնության կանչն է, դեպի ուր «պիտի քայլ անենք աներկբա», որովհետեւ (էջ 25)՝

Մեզ համար ուրիշ համփա չկա,
հենց այստեղից է ուղին թեփվում,
պիտի քայլ անենք մենք աներկբա
եւ հայտնվենք մեր ոգու երկրում:

Հազարամյակի դռան առաջ (բանաստեղծությունը գրվել է 4. 01. 2001-ին Թեհրանում) մարդկանց վրա կտուրից լույս է ցանում աչքը երազի, ոսկեմրուր հորիզոնում կյանքի ոսկե տառն է դաջված, չկա այլեւս Քրիստոսը խաչված (զոհն անցել է երկրային ուղին, հարություն առել արարչական նախասկզբում), եւ բաց են դռները՝ «խավարից դեպի լույսը անկեզ» («Շրջադարձ», էջ 25): Հավատի պատվանդանը մարդու,

մարդկայինի եւ անհատի վրա է հենում բանաստեղծը, որ եսի ինքնաճանաչողության գաղափարն է («Այդ ե՛ս եմ, ե՛ս եմ հավատում ձեզ»,— ասում է Դավոյանը (էջ 25))։ Փիլիսոփայական առումով սա «բացարձակի նույնության» գաղափարն է (Շելլինգ), որը նախասկզբի գոյության անկյունաքարը փնտրում է բացարձակի (Հեգելն ասում է՝ ոգու), իսկ նրանից տրոհվածը՝ տարածականը եւ ժամանակայինը՝ բնության եւ աստվորի էության մեջ, ասել է՝ «մարդկային բնության»։ Հետեւաբար, բնությունը ոչ-եսի (որը բանականությունն չունի), իսկ մարդը՝ եսի առանցքն է, որ «բանական գործունեության» կրողն է, ընտրում է բարին եւ չարը, սահմանազատում միմյանցից, անուն տալիս նրանց, որը նշանակում է՝ այդ անվան մեջ (գոյավորման) միմյանցից տրոհվածը դառնում է միասնական, այսինքն՝ անտրոհելի եւ բացարձակ, որ Դավոյանն անվանում է «ոգու երկիր», փիլիսոփայությունը՝ ոգի, բացարձակ նույնություն, աստվածաբնությունը՝ աստված։ Ուստի Աստծու եւ Ոգու ոլորտում է հնարավոր հակասությունների բազմազանության միասնությունը, որից ծագում է ոչ միայն մեղքը, այլեւ ինքնաճանաչումը, որոնք կախում ունեն միմյանցից, որովհետեւ ծագում են մի նախասկզբից, խոսքի ոլորտում եւ ուղղված են դեպի նա, ուր անգիտակցականը (անգիտությունը), որպես բացասականի (չարի) հետեւանք, երբ գիտակցվում է՝ ինչպես իրը ճանաչվում է իր էությամբ, տրվում է այն ազատության ոլորտին, որ ինքնագիտակցության ոլորտն է, ինչը կարող է ունենալ անհատը՝ եսը, որովհետեւ եսն ունի բանականություն, որ ոգու կանչն է լսում։

Իհարկե, դեռ Ի. դարասկզբին Թումանյանը խոսում էր «ոգու հայրենիքի», Տերյանը՝ «հոգեւոր հայրենիքի» գաղափարի մասին, որ քնարերգության փոխանունն է, թերեւս, հոմերոսյան մի Իթակե, որ հայրենիքի, սիրո, կնոջ, անցած ճանապարհի եւ ճակատագրի գաղափարն է կրում, որ Դավոյանն արտահայտում է գոյաբանական նախահիմքի առնչությամբ, եւ որն արտահայտվում է սկզբի միասնության ոլորտում։ Հետեւաբար, Աստծու եւ ոգու կապով է մեկնաբանելի, Նրանով ի հայտ եկող եւ անբաժանելի։

Ինչեւէ, շրջապատույտը վերելի եւ ներքելի կապի միջեւ բանաստեղծական միասերիա է, որ իջնում է Գողգոթայի բարձրից, մարդկանց ցավերի, մեղքերի համար խաչվում, որ շարենցյան ըմբռնմամբ զոհաբերում է նշանակում, Մահվան տեսիլ, որ ճակատագիրն է բանաստեղծի։ Սակայն զոհաբերումը «հեռուններից լույս բերելու» մարտիրոսություն է, վախճանի

ու հարություն հատման սահմանը, որ բանաստեղծը վերապրում է երկնուղեշ՝ դեպի երկինք ձգված պարանից մինչև հողը: Դավոյանի ընկալմամբ սա արթմնի երազ է, երբ պառկած է՝ աչքը արթուն եւ հոգնած, եւ աստղերը վերցնում նրան, տանում են հեռու (Փարիզ): Իսկ առավոտյան իններորդ ալիքը, կրկին որպես ավար, գալիս տանում է բանաստեղծին շիվար, եւ հիմա «Իններորդ ալիքի հետ // խփվում է ժայռին, գնում է ետ՝ // իբրեւ կաթիլը այդ տարերքի, // իբրեւ մասնիկը տիեզերքի» («Արթմնի երազ», էջ 37): Ահա ինչու «Դու հող էիր» բանաստեղծության մեջ հազար անգամ ասված միտքը շրջվում է այսպես.

Դու հո՞ղ էիր...

Այո՞...

Ուրեմն՝ երբ հակված

մեմֆ նայում եմֆ հողին,

տեսնում եմֆ մե՞զ...

եւ երբ մեզ եմֆ նայում,

ուրեմն՝ մեմֆ տեսնում եմֆ

մեզ արարող Աստծու՞ն... (էջ 28):

«Ինձ արորով հողից հանեցին», այդպես էր ասում Դավոյանը, երբ փակ էր տեսնում երգի նախադուռը նախորդ դարում: Իսկ հիմա հարցը, որ ասվում է կրկին՝ իրերի էության մեջ տեսնելու նրա ոգին, որ Աստծու անունն է կրում, քնարերգության նախահիմքի արտահայտությունն է, որ գոյությունը փնտրում է անգոյի (որ հիմքն է ամենայնի) խորքում՝ իրերի դիմակի տակ, գովերգում Աստծու եւ բնության փառքը եւ մահվան գոյությանը բնավ չի հավատում («Ձեմ հավատում», էջ 89): Այդպես եւ «բազմաձեռ ու ոսկեմատ ծառերը բուրդալալալա, // բոլորելով զարնան աղոթքները կանաչ. // ազատվելով աշնան պերճանքներից», կանգնել են մերկ, տկլոր աղոթողներ, եւ նրանց աղոթքներում սառած հողն ու Աստված «աներեւույթ կյանքի զարկերն էին լսում»՝ «ներսում նորոգելով կյանքը անափ» («Ձեմ հավատում», էջ 89): Նույնը եւ ինքը՝ բանաստեղծը, որ շորանում, դառնում է աշնան տերեւ, եւ ձյունը գալիս, իջնում է վրան փաթիլներով խաս, ծածկում աշխարհը ողջ եւ անհայտ է: «Ո՞վ կիմանա՝ մեռա, թե՞ ոչ...» («Ո՞վ իմանա», էջ 88),— հարցնում է բանաստեղծը:

Դավոյանը, ահա ինչու, ինչպես ասում է, «մի քիչ գունավորում է անցյալը եւ գալիքը, այս կյանքը անգույն», որ լի է մեղքերի բեռով ու

անգիտությունը: Երգում է բնության, արեւի ոսկե շռայլությունը, «հյուսաբանում կյանքը», որ բանաստեղծական չքնաղ մի բնապատկեր է.

Իսկ դաշտը, դաշտն այդ պիտի մնաւ տեղում,
դաշտը, որի գրկում սիրագորով, զեղուն,
կանաչ վարունգիկներ եւ լոլիկներ կարմիր,
ծայրերին լույս ծաղիկ եւ վրան էլ մեղուն,
ամառային շոգը վայելչորեն հագած,
կողմին ոսկեղեղին դդումները պառկած,
տափեղները կարմիր, սմբուկները կապույտ
տերեւների հովին հորանջելով անփույթ,
արեւային ոսկե շռայլանքով օծում,
կյանք են հյուսաբանում նույն արեւի ծոցում
(«Մի քիչ գունավորեմ», էջ 31):

Բնանկարն այսպես գույն է ցողում, ճառագում հրճվանք, եւ «այստեղ է հավերժությունն ինքը», որտեղ բնության երգն է ծորում, որի մասնիկն է ինքը՝ բանաստեղծը, որ հավերժության մեղեդին է ունկնդրում՝ «ամառային շոգը վայելչորեն հագած», որ կյանք է հանգեցրել:

Շարունակությունը՝ հաջորդիվ

