

Միհրան Հովհաննիսյան
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտ, գիտաշխատող
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2025.1-129

ԱՇԽԱՐՀԻ ԵՐԿՐԱԿԵՆՏՐՈՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ (WELTBILD)¹ ԴԱՎԻԹ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ «ՏԱԳՆԱՊՆԵՐ/ I, II, III» ՇԱՐՔՈՒՄ*

Բանալի բառեր՝ Դավիթ Հովհաննես, «Տագնապներ», քառույթ գեղագիտություն, երկրակենտրոն կառուցվածք, քրոնիկագիր, դաժան ժամանակներ:

Հոդվածը նվիրված է Դավիթ Հովհաննեսի «Տագնապներ I, II, III» բանաստեղծական շարքերի քննությանը: Բանաստեղծական շարքերը դիտարկվում են աշխարհի երկրակենտրոն կառուցվածքի մասին դավիթի հովհաննեսյան պատկերների ներմուծմամբ և ձևավորմամբ: Ուսումնասիրությունը կատարելիս կիրառվել են կառուցվածքային, համադրական և վերլուծական մեթոդներ:

Եզրակացվում է, որ գրականություն նոր մուտք գործած բանաստեղծն առաջ է քաշում աշխարհի ստեղծման իր պատկերացումը և հաջորդաբար ներկայացնում զարգացման շերտերի փոխլրացնող ընթացքը:

Mihran Hovhannisyan
Post-graduate student at the Institute of Literature after
M. Abegian of the NAS of RA
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

THE GEOCENTRIC STRUCTURE OF THE WORLD (WELTBILD) IN THE SERIES “ANXIETIES/ I, II, III” BY DAVID HOVHANNES

Keywords: David Hovhannes, “Anxiety”, aesthetics of chaos, geocentric structure, chronicler, cruel times.

The article is devoted to the examination of David Hovhannes's poetic series “Anxieties I, II, III”. The poetic series are considered through the introduction and formation of David Hovhannes's images of the geocentric structure of the world. Structural, comparative and analytical methods were used in the study.

It is concluded that the poet, who has just entered literature, puts forward his idea of the creation of the world and successively presents the complementary process of layers of development.

¹ Աշխարհի երկրակենտրոն կառուցվածքի մասին պատկերացումներ, որոնք ձևավորվել են հին հույների կողմից և տարածում գտել Արիստոտելի ու Պտղոմեոսի ջանքերով:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 16.06.2025 թ.:

Ուղարկվել է գրախոսության 30.06.2025 թ.:

Միգրան Օգաննիսյան
Соискатель в Институте литературы имени М. Абегамяна НАН РА
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

ГЕОЦЕНТРИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА МИРА (WELTBILD) В СЕРИИ «ТРЕВОГИ/ I, II, III» ДАВИДА ОВАННЕСА

Ключевые слова: *Давид Ованес, «Тревога», эстетика хаоса, геоцентрическая структура, летописец, жестокие времена.*

Статья посвящена исследованию поэтического цикла «Тревоги I, II, III» Давида Ованнесса. Поэтический цикл рассматривается через введение и формирование образов геоцентрического устройства мира Давида Ованнесса. В исследовании использованы структурный, сравнительный и аналитический методы.

Делается вывод о том, что поэт, только что вошедший в литературу, выдвигает свою идею сотворения мира и последовательно представляет взаимодополняющий процесс слоев развития.

Ներածություն

Բառի հետևում բանաստեղծի ճակատագիրն է, նրա կենսագրացողության նիշը: Բանաստեղծը պարտավոր է բնության նման մաքուր և վեհ լինել, քանզի այն ամենը, ինչ մեղսական է, նաև հակաբնական է, հետևաբար՝ կեղծ: Հետևել բնությանը նշանակում ապրել նրան համահավասար, ապրել առաքինի կյանքով (Մկրտչյան, 1980: 19) Բնությանը հետևելու և բառի՝ «միածին» լինելուն չդավաճանելու ձգտումն է, որ Դավիթ Հովհաննեսին ստիպում է բառն ասել «ճշմարիտ և անողոր».

«Բառի վրայից զգույշ ու խնամքով թզենու տերևը պիտի վերցնես,

Քանզի նա – ԲԱՌԸ – ճշմարիտ է ու անողոր, երբեմն մերկ է» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 18):

Իրականության անկեղծ վավերագրումն է «ստիպում բանաստեղծին ութնյակների հատող սահմանները խմբավորել մեկ ընդհանուր՝ «Տազնապներ» խորագրի ներքո:

Նկարագրվածը մի ժամանակաշրջան է, երբ ապրում էինք մեր ցավերի ու հոգսերի մեջ քարացած, ամփոփված, կղզիացած» (Հովհաննես Դ. բ., 2020: 251): Ըստ էության՝ պոեզիան պետք է հաղթահարի միջանձնային հարաբերությունները, այն պոեզիան, որը նաև այսօրվա պոեզիա է: Դավիթ Հովհաննեսի «Տազնապներ» շարքը բարեբախտաբար թե դժբախտաբար չի կորցրել իր բանաստեղծական վավերականությունը և պահպանել է արդիականությունը նաև այսօր, պայմանականորեն ասած՝ «անիզմ» ժամանակաշրջանում: Տխուր կյանքից տողացի և հանճարեղ արտագրություններ են «Տազնապները», որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր հոմա-

նիշը, գրման ամիսն ու ամսաթիվը: «Մեր դաժան ժամանակաշրջանը պահանջում է պոետական այլ լեզու, մետաֆորային այլ արտահայտություններ, «հո՞չենք կարող նստել» և «ծիտը ծառին ծվվաց» երգել, ինչպես որոշ տխմարներ վերագրում են ինձ՝ ի՛մ իսկ տողերն իրենց մասին (Հովհաննես Դ. Բ., 2020: 314): Իսկ այն ծվվոցները, որոնք ապիկարները համարում են պոեզիա, պոեզիա չեն, նրանք ընդամենը իրենց տողիկներն են սպիտակ թղթին: Երբ դեռ 70-ականների կեսերին մի արտահայտություն եմ արել և տպագրել, որը նաև իմ պոետական քրեդոն է. «պոեզիան այն է, ինչ պոեզիան չէ»: Իմ դաժան տողերը շատերի ականջները խոցեցին, շատերի սրտիկը կոտրեցին յուրյանց նրբին զգացումները վիրավորեցին, բայց այն պոեզիան, որ գրել և հատկապես գրում են մեր օրերում՝ բռնելու է ժամանակի քննությունները» (Հովհաննես Դ. Բ., 2020: 311):

Ասել, որ բանաստեղծի տողերը բռնել են ժամանակի քննությունը, կնշանակի ոչինչ չասել, բայց որ տազնապային այդ վավերագրություններն այսօր էլ արդիական են, գուցե ավելի խիստ որակումներ օգտագործելով, այլ քննության թեմա է:

Հասարակության ահավոր ճակատագրի կանխատեսումը բանաստեղծին մղել է տխուր, տազնապայից մտածումների, հուսահատ պոռթկումների, սակայն, լսում ենք դեպի գալիքի անխոչընդոտ ճանապարհ ցույց տվող առարկան, ինչ-որ տեղ հրամայող շեշտերը: Եվ բանաստեղծի՝ քաղաքացիական պարտքի զգացումը ամեն ինչից բարձր դասելը հստակ գիտակցումն է թույլ տալիս կյանք մտնողների համար բանաձևել հետևյալը.

«Անունը կյանքով պիտի ապացուցել»:

Պիտի ամաչել անսեռ արյան համար (Հովհաննես Դ. Բ., 2020: 18):

«Արդեն իսկ պարզ է, որ բանաստեղծի հավատամքը անկեղծությունն է, ասել ճշմարիտը, որքան էլ որ այն ցավեցնող է: Սակայն ինչն է, որ բանաստեղծին «ստիպում է ասել դա. ցավի առկայությունը, ցավի գիտակցությունը»: Հեղինակը իր «Տազնապները» շարքում այլաբանորեն ներկայացնում է այն «դրդիչը», որ իրեն ստիպում է ասել ցավեցնող ճշմարտություններ:

Հանկարծ աշխարհով մի լռություն գրնգաց

Ավելի լուռ, քան լռությունն ինքը-

Եվ այդ սոսկալի լռության մեջ հանկարծ

Իմ դեմ բացվեցին աշխարհի հիմքը,

Դժոխք ու դրախտ մարդու առեղծված,

Եվ սուրային իմ խոկերը, -առ տեր...

...Եվ այդ պահին մի ծիրան թրմիաց...

Ինչպես Նյուտոնի գլխին՝ խնձորն ընկներ: (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 12)

Ինչպես տեսնում ենք, պատմությունից հայտնի պատկերը կանխամտածված, շատ արագ հայկականանում է՝ վերափոխվելով ծիրանի: Նյու-

տոնի հայտնի պատմությունն է. գրվում է գրավիտացիայի օրենք: Հեղինակի իրականության մեջ քիչ այլ է. սիմվոլը ձևավորում է աշխարհը տեսնելու մի նոր սկզբունք, որը հիմնված է տիեզերական համապատասխանության վրա: Իրար հաջորդող երկու ութատողերում արտացոլվում է աշխարհի՝ ֆիզիկական և հոգևոր աշխարհների համապատասխանությունը՝ որպես ուղղահայաց համապատասխանություն, տրվում է մաքրության գաղափարը, անկեղծությունը, ինչը պետք է արտահայտի զգայարանների միջոցով, ինչպես ժամանակին նշել է Շառլ Բոդլերը «Ժամանակն է կյանքի պոետը» հոդվածում, որը փորձում է սահմանել գեղեցկության նոր իդեալը՝ **տարօրինակ գեղեցկությունը** (Բոդլեր, 1990: 19): «Ժամանակն է կյանքի պոետը» հոդվածում, որը փորձում է սահմանել գեղեցկության նոր իդեալը՝ տարօրինակ գեղեցկությունը, այնպես էլ Դավիթ Հովհաննեսը ներկայացնում է ժամանակակից կյանքի իր գեղեցկությունը՝ **անտողք անկեղծության ոսկե օրենքը**, որ դամոկլյան սրի նման կախված է արդեն ժամանակակից իրականության վրա:

«Նյուտոնի խնձորն իրեն տվեց **գրավիտացիա**, իսկ իմ ծիրանը ինձ՝ **պոեզիայի ոսկե օրենք**.

Պիտի թողնես, որ տողդ հասնի ու ցավեցնի,

Եվ նոր ապա ընկնի՝ ինչպես ընկնում ենք մենք,

Երբ մեր ժամանակն է գալիս՝ ընկնելու ցած

– Լինի ծառից կամ զարկից դահիճի...

Բայց մարմինն է ընկնում մահվան մահճից,

Իսկ հոգին ապրում է- ու դառնում ոսկե օրենք» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 688):

Աշխարհի դավիթոփհաննեսյան պատկերը

Դավիթ Հովհաննեսն իր «Տազնապներ» ութատողերում շարքերով տալիս է կյանքի երկրակենտրոն պատկերը (weltbild) և դրա փոփոխությունը: Ըստ այդմ՝ աշխարհի մասին գեղագիտական պատկերացումները դրսևորվում են 3 հիմնական փուլերով՝

- Դասական
- Նեոդասական
- Ոչ դասական (ապադասական)

Դասական – ներդաշնակ փուլը բնորոշում է կարգավորությամբ, աշխարհի մասին միֆոլոգիական պատկերացումներով, որոնցում աշխարհը պատկերվում է կազմակերպված, իմաստավորված (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 88):

Տազնապների առաջին շարքը սկսվում է այս կողմից աշխարհի արարման նկարագրությամբ և հստակ գիտակցմամբ, որ Աստծու ստեղծ-

ածներից ամենաանկատարն է մարդը, որ ուզում է լինել նրանց նման, նրանցից մեկը.

«Ձուկ, ծառ, գազան, թռչուն,

Ջրի և ցամաքի բույսեր ու կենդանիներ,

Եվ սողուններ երկնքում թևածող,

Ուզում եմ մեկը լինել ձեզնից» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 9):

Պատկերների հաջորդ դրվագում արդեն սկսվում է մարդու փնտր-տուքը մարդու մեջ, առաջանում է այն գիտակցությունը, որ՝

«Մարդը սպանում է. ուրիշ հազար ու մի ձևով

Եվ Աստծո անունով երդվում է հազար անգամ» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 11):

Եվ այդ ներքին բախումից առանձնացվում է մարդը բանաստեղծից, և բանաստեղծը **պետք է ասի անողորմ ճշմարտություններ**, որովհետև նա բոլ-որի աչքին երևում է մեկը, ով.

«Չարն է ընդունել, որպես ճանապարհ,-

Եվ իմ կարծիքով սաղմը դրված է իմ մեջ» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 12):

Հեղինակի «Տազնապները» շարքում կամաց-կամաց սկսվում է աշխարհի (weltbild) պատկերացումների 2-րդ շրջանը՝ նեոդասականությունը, որի առանձին արտահայտչաձևը կենդանի երևույթների մեջ աններդաշնակության և քառսի սկզբի ի հայտ գալն է: Սկսվում է բանաստեղծի տազնապների հերթական շրջանը, և այս անգամ հեղինակի տազնապի պատճառը ոչ թե Աստված-մարդ հարաբերություններն են, այլ սեփական անձը, որտեղ մարդը փորձվել է Աստծու կողմից և պարտվել: Եվ որպեսզի քննադատությունը լինի անկեղծ և արդար, սկսում է ինքն իրենից.

«Ուզում եմ կանգնել հայելու առաջ

Եվ թքե՛լ ուռած դեմքիս վրա,-

որ ավելի է գուցե խայտառակ,

Քան թե՛ դեմքերը բոլոր նրանց,

Որոնց հետ երեկ քեֆ էի անում» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 15):

Սա կարելի է ընդունել որպես բանաստեղծի ինքնախոստովանությո-ուն և միաժամանակ մերժում կեղծ ու անորակ մարդկանց, նրանց հետ որևէ ադերս-շփումը. դա համարում է ավելի մեծ խայտառակություն, որ-ովհետև գիտի նրանց ով լինելը՝ «մարդու փոխարեն – թերմացք է լոկ» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 15):

Հեղինակը «7 տազնապ վասն սեփական անձի» շարքում քննադատ-ում է այն մարդկանց, որոնք կեղծում են իրենց զգացմունքները, ոչ մի կերպ չարդարացվող շողոքորթներ են, մարդիկ են, որոնք ստրկորեն պաշտում են պատվանդանը՝ առանց նույնիսկ վերն նայելու, չգիտեն, որ պատվանդանները հաճախ նաև դատարկ են լինում. ստրկամիտ մարդու

միակ փնտրտուքը պատվանդանն է. չէ՞ որ նա պատվանդանի առջև խոնարհվել գիտե միայն:

Մարդկային հարաբերությունների գաղջ և նեխող ժամանակաշրջանն է ներկայացված, որ պատմության մեջ մտել է «լճացման տարիներ» եզրույթով: Մարդկանց հիշողությունը ջնջվել է, կարծես մարդիկ մնացել են նույն տեղում՝ հոսք չունեցող լճի մեջ.

Մենք չգիտենք, թե՛ ովքե՛ր ենք մենք,

Մենք չգիտենք, թե որտեղից ենք գալիս,

Բայց ամենից սարսափելին այն է,

Որ մենք չգիտենք, թե՛ ուր ենք գնում

Մեզ իբր ասում են այդ մարդիկ,

Բայց ժամանակները փոխվում են

Եվ ասողները փոխվում են ժամանակի հետ նույնպես

Եվ ամեն ինչ նույնն է մնում (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 29):

Իրականությունը ավելի անտանելի է դառնում, երբ առանց այն էլ վատ առօրյան մարդիկ փորձում են կեղծել: Արդյունքում քայլ առ քայլ ձևավորվում է գեղագիտական նոր իրականություն: Վեհը դառնում է գեղագիտական նոր կատեգորիա որպես հզորության, ուժի, տարածականության, ինչ-որ տեղ նաև տարերայնության և անկարգավորվածության չափանիշ՝ հակակշռելու համար իրականությանը:

Աշխարհի նեոդասականացումը Դավիթ Հովհաննեսի «Տագնապներ» շարքում ձևավորվում է քայլ առ քայլ. պժգալի իրականության վավերագրությամբ երևում է հասարակության սնանկությունն ու դատարկությունը: Ինչպես հախուռն ձնհալից հետո ձյան «մաքուր» պատկերն է աղարտում եղանակը, որն ընդամենը տարերք է: Բանաստեղծական տարերքի առաջին պատգամը **անկեղծությունն** է, այս իրականության մեջ անկեղծ խոսք ասելը, որովհետև հեղինակը տեսնում է, թե ինչպես են տանջվում «կեղծավոր» դերակատարները.

«Օրերը բացվում են վրաս

Համբույրով, սիրով, ծիծաղով,

Բայց ասես դեմքերը նրանց

Դիմակներ լինեն ծիծաղող,

Որոնք ձուլվել են ու սառել

Կնիքի նման պետական.

– Պոկում եմ դիմակը ահել,

Լալիս է դեմքդ նրա տակ» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 38):

Բանաստեղծը նկարագրում է, որ մարդիկ կեղծ են, փորձում է նրանց ճշմարտություն սովորեցնել՝ մտածելով, որ չգիտեն, սակայն մեծ է լինում բանաստեղծի ողբերգությունը, երբ նրանց հաղորդակցում է «ճշմարտ-

ույթունը», ինչպես Քրիստոսը վերջին ընթրիքին, նրանք ուղղակի չեն ընդունում անկեղծ խոսքը.

«Ահա իմ մարմինը, կերե՛ք,
Եվ թող լինի հաց ձեզ համար,
Ահա իմ արյունը, խմե՛ք,
Թող լինի գինի ձեզ համար
Եվ ահա իմ խոսքը, առե՛ք,
Թող լինի ձեզ համար – մեղա՛ –
Սակայն ձեր ուզածը՝ բառ էր

Եվ խաչյալ խոսքը – պետք չեկավ: (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 64)

Դավիթ Հովհաննեսը խոսքը «տարանջատում» է բառից: **Խոսքը վերինն է**, անբեկանելին, աստվածաշնչյան **Բանը՝** մաքուր և անկեղծ: Անբովանդակ իրականության և բանաստեղծի շփումն է ներկայացնում հաջորդիվ, երբ բանաստեղծն արթնանում է ծանր գլխով և հոգում եղած քերոդ ժանգի հստակ գիտակցմամբ թափառում ու «ներշնչանք որոնում»: Իսկ ներշնչանքի աղբյուրը պետք է լինի նաև մարդը, որը շատ է շեղվել իր նախնական վիճակից՝ սկզբնականից:

«Տագնապները» շարքում (հատկապես վաղ շրջանում գրված) Աստված-մարդ, մարդ-բնություն նկարագրությունների հատվածում շատ է խոսվում իրականության վավերագրական ներկայացման մասին, սակայն նշենք մեկ հանգամանք. եթե դիտարկենք վավերագրող մարդու տեսանկյունը, ապա հեղինակը միայն ներկայացնում է այն, ինչ կա, իսկ բանաստեղծը ոչ թե ինքն է, այլ **«ճշմարիտ խոսք ասողը»:**

Անկարգավորվածությունը դառնում է իրականություն, որովհետև առաջին «կարգավորված պատկերը այլևս չի ընկալվում հասարակության կողմից. մարդը ներդաշնակ չէ ո՛չ բնության հետ, ո՛չ իր նմանի, և որ ամենասարսափելին է, մարդը ներդաշնակ չէ նույնիսկ ինքն իր հետ: Այստեղից են սկսվում մարդու անհաշտությունն ինքն իր հետ, հետևաբար կեղծավորությունից սկսում է հակադրության շրջանը, որ պայմանականորեն կարելի է կոչել **քառսի գեղագիտություն:** Այս շրջանն ունի արտաքին ազդակներ. «կոմունսիտական ռեֆորմներ», տոտալիտար ռեժիմներ, գլոբալ ճգնաժամ: Աշխարհը դառնում է փոփոխական, անկայուն, քառսային: Օտար, ներմուծված գաղափարի իներցիան թուլանում է և մարում՝ թողնելով դատարկ տարածություն: Դատարկ է նկարագրում հեղինակը «անարձան պատվանդանները», որոնք ձյան տակ կարծես տապանաքարեր լինեն և միևնույն ժամանակ ներկայացնում է դրանց ներքում՝ «պաղվալում», բոլոր շքերթներից հետո ճոխ սեղանի շուրջ նստած կեղծավոր կենացասացներին, որոնք, խոսքի մասին որևէ պատկերացում չունենալով,

բառեր են ասում առ արձան՝ մոռանալով, որ միայն պատվանդանն է մնացել. իսկապես սկսվում է քառսի մի ժամանակաշրջան:

Դավիթ Հովհաննեսն իր «Տագնապները» III (1986–1991 թթ.) թվագրված ութատողերում վավերագրական ճշգրտությամբ ներկայացնում է մեզ հայերիս համար բախտորոշ այս ժամանակահատվածը՝ անկախության շրջանը:

Իսկ ովքե՞ր էին ապրում վերոբերյալ թվական իրականության մեջ.

« – Մեր մարմինն է կառավարում մեր գլուխը,

Մարմինն այնքան է մեծացել, որ տեղաշարժվում է իր սեփական իներցիայով,

Եվ գլուխը ստիպված հետևում է նրան, որովհետև այլ հնար չունի,

Որովհետև ինքն էլ Կանտի կամ Նապոլեոնի գլուխ չէ,

Այլ հաշվողական մի մեքենա –

Անկիրք, անզգացմունք, անդեմ, անմիտք,

Որի նշանն իր հերթական համարն է միայն: (Հովհաննես Դ.ա, 2012: 42)

Դավիթ Հովհաննեսը անողորմ ծաղրի է ենթարկում ստեղծված իրականության և նրա գաղափարական ճարտարապետներին և հեգնում, թե մոռացել են, որ նրանք «Մալայա զեմլյա»-ն էպոս էին անվանում, (նկատի ունի Բրեժնևի գրած ստեղծագործությունը և նրա ստիպողական տարածումը հանրության լայն շրջաններում՝ քծնաշատ ձոներով):

Սկսվում է ձևավորված յոթանասունամյա ժամանակաշրջանի շատ արագ քայքայման ընթացքը. այստեղ նշենք, որ «քառսի գեղագիտությունը» ձևակերպումը դառնում է քառսային իրականության միակ վավերաձևը: Իրականությունը պատկերվում է այնպես, ինչպես կա: Ձևավորված իրականությունը հայտարարվում է թշնամի մոդել, և մարդը չի կողմնորոշվում, թե ինչ անել: Իրականությանը զուգընթաց ձևավորում են նոր մշակույթ թելադրող «չափորոշիչներ»՝ քառսը, մահվան բնագործ, էներգիայի սպառումը, հանրության խելագարությունը (Էդոյան, 2009: 241):

Միննույն ժամանակ իրականությանը անհրաժեշտ էր վավերագրեր՝ ներկայացնել այնպես, ինչպես կա, առանց չնչին փոփոխության, և ինչպես նշում է հեղինակը, «պետք էր դուրս թափել այն, ինչ կուտակվել է քո ներսում», և սկսում է իրականության նկարագրությունը (Հարությունյան, 1997: 2): Այստեղ հարկ ենք համարում նշել, որ տագնապները ոչ թե անել իրականության վախն են, այլ այն գիտակցման տագնապը, որ ստիպված հնարավոր է դարձ լինի դեպի պատվանդանային նկուղի գարշելի առօրյային:

Եվ այսպես՝ ինչ դեր ունի բանաստեղծն ավերվող, քառսացվող մի միջավայրում, որտեղ արդեն շինարար պետք չէ: Ի՞նչ պետք է անի բանաստեղծը.

«Ոստիկանն ու գողը ընկերացած

Ճոխ սեղանի մոտ խմում էին կենաց,
Քեֆ են անում,- և բարեբանում,
Թուրք թշնամուն և ռուս խնամուն,
Քանզի թե մեկով, թե մյուսով

Ուռճացան իրենք փողով, լույսով» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 11)

Այստեղ փաստենք մեկ հանգամանք. բանաստեղծը դառնում է նաև **Ժամանակագիր**, նա վավերագրում է աղետը, քաոսը, բայց չի դավում բանաստեղծական քանքարին, չի կեղծում և հեզնում պարոն դարձած նախկին ընկերոջը, որը դավել է բանաստեղծական անկեղծությամբ.

«Լիրիկա՝ է ուզում- ասում եմ՝ բոզը,
Նավթահոտ փողերը- ասում եմ՝ ո՛չ,
Ասում եմ՝ ցուրտը, մարդը, մաֆիոզը,
Պարոն դառնալը նախկին ընկերոջ-
Ասում է՝ ոչ, շատ է կոպիտ գալիս,
Յուր սիրտն ուզում է մաքուր ք լիրիկա
Ու ոսկեհնչուն զանգե՛ք իրիկվա,

Որ կյանքի կեղծը մոռացնել են տալիս»։ (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 32)

Արդյոք չպե՞տք է տեսնել բանաստեղծի վերաբերմունքը, չցուցաբերել «կեղծի» հանդեպ և ստիպողական «մոռանալ» այդ կեղտը (Հարությունյան, 1997: 246): Բանաստեղծը չի դավաճանում իր դավանանքին, որովհետև՝ «Իմ կուսակցությունը- իմ պոեզիան է»։ Այսպես բանաստեղծն իր ուսերին է առնում աշխարհի փրկության իր բեռը՝ միաժամանակ զգալով այդ ճանապարհի տիեզերական դժվարությունը։ Միննույն ժամանակ հեղինակը ազգի և ժողովրդի համար ճակատագրական պահերին հայրենապաշտպան է, հայրենասեր է, իր իսկ ձևակերպմամբ՝ «Սա ի՛մ երկիրն է, ոչ թե սրանցը»։ Այստեղ արդեն բանաստեղծի ողբերգականության հաջորդ շերտն է բացահայտվում։ Դավիթ Հովհաննեսը հստակ տարբերակում է **սրանց** և յուրայիններին, սակայն երկուսն էլ ապրում են նույն հայրենիքում, իսկ առաջնայինը հայրենիքն է, մնացածը բառակույտ է.

«Վերջին հյուրը գնաց տխուր սեղան,
Որի շուրջը նստած պապ ու թոռով
Փորձում են հիշել օրեր եղած,
Եվ ուրախանալ փորձում գոռով,
Եվ կենացներ ասում ծանրը սրտով,
Եվ ինքնե՛քս մեզ համոզում, թե՛ կանք...
Բայց Սումգայիթից, երկրաշարժից հետո

Կախվում են բառերն օդում՝ անարձագանք» (Հովհաննես Դ.ա, 2012: 82)

Այսպես է ձևավորվում Դավիթ Հովհաննեսի պոեզիան իր նոր առաջնահերթություններով՝ Ժխտում և փոխներթափանցում ստեղծագործ-

ությունների համակարգում, որն առկա է գեղարվեստական նախասկզբի և ժամանակի (իրականության) միջև, որ ձգում է ամբողջականության և միաժամանակ մերժում է այն՝ ի հայտ բերելով պոեզիայի ողբերգական ընդվզումը (Աբրահամյան, 2020: 335): Անտարբեր քառսի դեմ մի տեսակ յուրահատուկ դիոգենեսյան ընդվզում է դա:

Իրականության հանդեպ այսպես է խենթորեն ընդվզում Դավիթ Հովհաննեսը, նրա նպատակը ճշմարտությունը աղետի պահին ասելն է, ասել բարձր, աղաղակել գերագույն աստիճանով՝ գերազանցելու համար քառսի ժխտը (Թոփչյան, 1993: 233):

«Չարին չար անվանելն այսօր բանաստեղծի համար ոչ մի դեպքում անեծք չէ, այլ՝ բարիք, իսկ երբեմն էլ քաղաքացիական պարտք և համակերպվածություն» (Մարգարյան, 1998: 352), ինչպես նաև բարոյական իրավունք: Այդ ուժը և իրավունքը ծնվում են բանաստեղծի չընդհատվող աղետի փաստագրումից, ծնվում են երկրի համար ունեցած պատասխանատվության զգացումից: Բռնի և երկրի հանդեպ ունեցած պատասխանատվությունն է, որ ստիպում է հեղինակին վավերագրել նույնիսկ տեղին խոսքի փնտրտուքը.

«... աղոթքը մեկն է, իսկ անեծքը՝ յոթը,

Մակայն չեմ գտնում ես այդ մեկ աղոթքը» (Հովհաննես Դ.ա, 2012: 234):

Եվ այդ հաջողությամբ չպսակվող փնտրտուքն է, որ հեղինակին ստիպում է «արտագրել» կյանքից վավերագրական ճշգրտությամբ և բնատուր ազնվությամբ:

Շարունակվում է քառսային իրականության նկարագրությունը. արդեն հստակ ուրվագծվում են **սրանքը** և երկրի տերերը.

«Այնտեղ – պատերազմ հանուն հայ ոգու,

Այստեղ – հացկատակ հայու հետ աճում,

Անտեղ – արյունը հողն է ոռոգում,

Այստեղ – հոսում է որպես կեղտաջուր

Կրակոցն այնտեղ զարկ է իմացյալ,

Այստեղ – հղիացած գիշերապատում,

Ոսկե հորթի՝ ն ենք այստեղ մենք պաշտում

Այնտեղ երկիր են կերտում Միացյալ» (Հովհաննես Դ. ա, 2012: 76):

Բանաստեղծն այստեղ ականատեսն է մի կողմից մեր ոգու բացառիկ վերելքին, մյուս կողմից նույն ոգու անկմանը: Միատարր ոգին երկփեղկվում է. հարցն այլ է, թե՞ որը հաղթեց կամ կհաղթի: Հաստատվեց քառսը՝ իր ոչ այնքան գեղագիտական պատկերներով:

Եզրակացություն

Ուսումնասիրելով Դավիթ Հովհաննեսի «Տազնապները» I, II և III շարքերը՝ նկատենք այն, որ բանաստեղծն առաջ է քաշել աշխարհի ստեղծման իր պատկերացումը և աշխարհի գեղագիտական պատկերի (Weltbild) փոփոխությունը, որը հաջորդաբար ներկայացրիք ըստ զարգացման շերտերի ընթացքի.

- Դասական-ներդաշնակ
- Նեոդասական
- քառսի գեղագիտություն

«Տազնապների» շարքերից յուրաքանչյուրը համապատասխանաբար դա է ներկայացնում և աստիճանաբար զարգացնում՝ մի շերտը հասցնելով մյուսին, ինչպես նաև չչափազանցնելով եղելությունը՝ անկեղծության դեմ չմեղանչելով:

Գրականության ցանկ

1. **Աբրահամյան Ս.**, Ընդհատակյա պոեզիա *Գրական թերթ*, 27.03.2015:
2. **Աբրահամյան Ս.**, Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը, Երևան, Արմավ հրատ., 2020, էջ 740:
3. **Ավագյան Կ.**, Կյանքը մեծագույն պարզ և, *Ավանգարդ*, 02.03.2004
4. **Բողեր Շ.**, Չարի ծաղիկներ, Երևան, 1990, էջ 368:
5. **Գասպարյան Ս.**, Դեպի ճշմարիտ պոեզիա, *Գրքերի աշխարհ* N 3, 1979:
6. **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009, էջ 500:
7. **Թովչյան Ալ.**, Ավարտի պահերի բանաստեղծը, *Գրական թերթ*, 1975, մայիս 16, N 20:
8. **Թովչյան Ալ.**, Ցավի արժեքը, *Ազգ*, 26.11. 1993:
9. **Հակոբյան Գ.**, Իմ թնդանոթից չեն կրակի ճնճողուկներին, *Առավոտ*, 21.10.2008:
10. **Հարությունյան Ա.**, Դ. Հովհաննեսի Տազնապները, *Գարուն* N 2, 1997:
11. **Հովհաննես Դ.**, Տազնապներ, Երևան, Արևիկ հրատ., 2012, էջ 740:
12. **Հովհաննես Դ.**, Քրոնիկոնն ու տազնապները, Երևան, Արևիկ հրատ., 2020, էջ 860:
13. **Մարգարյան Ս.**, Քաղաքացիական շնչով, *Գարուն* N 6, 1988:
14. **Մկրտչյան Լ.**, Իմանալ զբանս հանճարոյ, Երևան, 1985 թ., էջ 412:
15. **Ջրբաշյան Էդ.**, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 2011, էջ 420:
16. **Մեմիքջյան Ա.**, 20-րդ դարի գրական- գեղարվեստական ուղղությունները, Երևան, 2015, էջ 65:

References

1. **S. Abarahmyan**, The artistic system of modern Armenian poetry, Yerevan, Armav Publishing House, 2020, p. 740 (in Armenian).

2. **S. Abrahamyan**, Underground Poetry Literary Newspaper, 27.03.2015 (in Armenian).
3. **K. Avagyan**, Life is the Greatest Gift, Avangard, 02.03.2004 (in Armenian).
4. **S. Baudelaire**, Flowers of Evil, Yerevan, 1990, p. 368 (in Armenian).
5. **H. Edoyan**, Movement towards balance, Yerevan, 2009, p. 500 (in Armenian).
6. **S. Gasparyan**, Towards True Poetry, World of Books N 3, 1979 (in Armenian).
7. **G. Hakobyan**, They Will Not Shoot Sparrows from My Cannon, Aravot, 21.10.2008 (in Armenian).
8. **A. Harutyunyan**, D. Hovhannesi Tagnapner, Garun N 2, 1997 (in Armenian).
9. **D. Hovhannes**, Troubles, Yerevan, Arevik Publishing House, 2012, p. 740 (in Armenian).
10. **D. Hovhannes**, Chronicle and Troubles, Yerevan, Arevik Publishing House, 2020, p. 860 (in Armenian).
11. **Ed. Jrbashyan**, Introduction to Literary Studies, Yerevan, 2011, p. 420 (in Armenian).
12. **S. Margaryan**, With a Civic Breath, Garun N 6, 1988 (in Armenian).
13. **L. Mkrtchyan**, Understanding the Words of a Genius, Yerevan, 1985, p. 412 (in Armenian).
14. **A. Semirjyan**, Literary and Artistic Trends of the 20th Century, Yerevan, 2015, p. 65 (in Armenian).
15. **A. Topchyan**, The Poet of the Ending Moments, Literary Newspaper, 1975, May 16, N 20 (in Armenian).
16. **A. Topchyan**, The Value of Pain, Azg, 26.11. 1993 (in Armenian).

***Միհրան Հովհաննիսյան** – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող, ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ նորագույն գրականություն, սփյուռքահայ գրականություն: Հեղինակ է շուրջ մեկ տասնյակ գիտական հոդվածների և մեկ մենագրության:*

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

***Mihran Hovhannisyan** – Junior Researcher at the M. Abeghyan Institute of Literature of the NAS of RA, Post-graduate student at the Institute of Literature after M. Abegian of the NAS of RA. Scientific interests: modern Armenian literature, Diaspora Armenian literature. Author of about a dozen scientific articles and one monograph.*

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

***Мигран Оганесян** – младший научный сотрудник Института литературы им. М. Абеяна НАН РА, соискатель в Институте литературы имени М. Абеяна НАН РА. Научные интересы: современная армянская литература, литература армян диаспоры. Автор около десятка научных статей и одной монографии.*

ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru