

Միհրան Հովհաննիսյան
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ, կրտսեր գիտաշխատող
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2025.2-175

ԴԱՎԻԹ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ. ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՂ ՏԱԳՆԱՊԱԳԻՐԸ*

Բանալի բառեր՝ ժամանակի վավերագրում, քրոնիկոն, գիտակցության հոսք, «ամենաքանդ» իրականություն, Արցախյան շարժում, նոր կարգերի սկզբնավորում, պատվի սիմվոլ, նորոշյա իշխանավոր:

Դավիթ Հովհաննեսի ութնյակաշարը հայ գրականության այն եզակի գործերից է, որտեղ բանաստեղծական խոսքը միաժամանակ ստանում է ժամանակագրական, գեղարվեստական և վավերագրական գործառնություն: Խորհրդային համակարգի ավարտի, Վերակառուցման շրջանի կեղծ ազատությունների և կարգերի քայքայման մթնոլորտում այս ութնյակները ոչ միայն արձանագրում են պատմական ընթացքը, այլև բացահայտում են այդ պատմության ներսում ապրող մարդու հոգեբանական, բարոյական ու գոյաբանական ճգնաժամը:

Բանաստեղծի համար 1980–1990-ական թվականների անցումը պարզապես քաղաքական շրջադարձ չէ. դա քաղաքակրթական ճեղքում է, որի արդյունքը լինում է այն, որ հանրային գիտակցությունը կորցնում է նախկին հենարանները՝ մտնելով ճգնաժամային, հաճախ մղձավանջային տարածքներ: Ութնյակներում գրանցվող «արմատախիլ փլուզումի» զգացումը ոչ միայն վերաբերում է մի ժամանակաշրջանի ավարտին, այլ նաև արժեքային համակարգի, անձի ինքնության կորստին: Այդ պատճառով «Քրոնիկոնը» ընթերցվում է որպես ներքին և արտաքին աշխարհի զուգահեռ փլուզման քարտեզ, որտեղ բանաստեղծական խոսքը դառնում է բարոյական դիմադրության վերջին ձևերից մեկը:

Այս շարքում արժանի ուշադրություն է գրավում լեզվի խտությունը. պատմական իրադարձությունները փոխանցված չեն որպես պարզ արձանագրություն, այլ որպես գիտակցության շարժում՝ երբեմն սուր հեգնանքով, երբեմն՝ ողբերգական լռությամբ, երբեմն՝ սթափ փաստականությամբ: Բանաստեղծին հաջողվում է նույն տողի մեջ միավորել քաղաքական պատմությունը, քաղաքացիական հիասթափությունը և անհատի ներքին տագնապը՝ ձևավորելով այն, ինչ կարելի է համարել պոետական ժամանակագրության ինքնատիպ ժանր:

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.05.2025 թ.:
Ուղարկվել է գրախոսության 03.07.2025 թ.:

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

DAVID HOVHANNES: A RESTLESS DOCUMENTARIAN

Keywords: time documentation, chronicle, stream of consciousness, "most ruined" reality, Artsakh movement, beginning of new order, modern-day ruler without a symbol of honor.

David Hovhannes's "Chronicle" series of eight-syllable poems is one of the unique series in Armenian literature, where the poetic word simultaneously acquires a chronological, artistic and documentary function. In the atmosphere of the end of the Soviet system, the destruction of false freedoms and orders during the Perestroika period, these eight-syllable poems not only record the historical process, but also reveal the psychological, moral and ontological fate of the person living within that history.

For the poet, the transition from the 1980s to the 1990s is not just a political turning point; it is a civilizational rupture, the result of which is that public consciousness loses its former supports, entering crisis, often nightmarish territories. The feeling of "root collapse" recorded in the eight-syllable poems refers not only to the end of an era, but also to the loss of a value system, a person's identity. For this reason, "Chronicle" is read as a map of the parallel collapse of the inner and outer world, where poetic word becomes one of the last forms of moral resistance.

The density of language in this series is noteworthy: historical events are conveyed not as a simple record, but as a fragmentary movement of consciousness, sometimes with sharp irony, sometimes with tragic silence, sometimes with sober factuality. The poet manages to combine political history, civic disappointment, and the inner anguish of the individual in the same line, forming what can be considered a unique genre of poetic chronicle.

Мигран Оганнисян
Соискатель в Институте литературы имени
М. Абегяна НАН РА
ORCID ID: 0000-0003-0359-4193
mihranhovhannisyan@inbox.ru

ДАВИД ОВАНЕС: НЕУГОМОННЫЙ ДОКУМЕНТАЛИСТ

Ключевые слова: документация времени, хроника, поток сознания, «самая разрушенная» реальность, арцахское движение, начало нового порядка, современный правитель без символа чести.

Цикл восьмисложных стихотворений Давида Ованеса «Хроника» – один из уникальных циклов в армянской литературе, где поэтическое слово одновремен-

но обретает хронологическую, художественную и документальную функцию. В атмосфере конца советской системы, разрушения ложных свобод и порядков в период перестройки эти восьмисложные стихотворения не только фиксируют исторический процесс, но и раскрывают психологическую, нравственную и онтологическую судьбу человека, живущего в этой истории.

Для поэта переход от 1980-х к 1990-м годам – это не просто политический перелом; это цивилизационный разрыв, результатом которого становится утрата общественностью своих прежних опор, погружение в кризисные, зачастую кошмарные реалии. Ощущение «корневого коллапса», зафиксированное в восьмисложных стихотворениях, отсылает не только к концу эпохи, но и к утрате системы ценностей, идентичности человека. Именно поэтому «Хроника» воспринимается как карта параллельного распада внутреннего и внешнего мира, где поэтическое слово становится одной из последних форм морального сопротивления.

Примечательна плотность языка в этой серии: исторические события передаются не как простая запись, а как фрагментарное движение сознания, иногда с острой иронией, иногда с трагическим молчанием, иногда с трезвой фактологией. Поэту удаётся объединить в одной строке политическую историю, гражданское разочарование и внутренние страдания личности, образуя то, что можно считать уникальным жанром поэтической хроники.

Ներածություն

Դ. Հովհաննեսի «Քրոնիկոն»-ը գործում է միաժամանակ երեք հարթության մեջ՝ որպես պատմական հիշողություն, որպես բարոյական վավերագրություն և որպես գեղարվեստական վերապրում: Այն ստեղծում է դարաշրջանի համակարգային և ամբողջական պատկերը՝ մթության ու թափանցիկության, ճգնաժամի ու հույսի, փլուզման ու նոր ծագող լույսի միջև լարված դինամիկայով:

Դավիթ Հովհաննեսի «Քրոնիկոն»-ը և «Տազնապներ»-ը, առհասարակ, տասնամյակների ճգնաժամի հոգևոր քարտեզ են, որտեղ բանաստեղծը վավերագրում է ոչ միայն պատմության շրջադարձը, այլև մարդու ներաշխարհի փլուզումը: Հին համակարգի վերացան շրջանում գրված ութնյակները ցույց են տալիս, թե ինչպես է հանրային գիտակցությունը կորցնում իր հենարանները՝ հայտնվելով անորոշության, խավարի և փոխակերպումների միջավայրում:

Անցումային պոեզիա

Վերակառուցման ժամանակաշրջանը, Արցախյան շարժումը և դրան հաջորդած իրադարձություններն է ժամանակագրորեն «վավերագրել» Դավիթ Հովհաննեսն իր «Տազնապներ III-VII» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 229) ութնյակներում: Իսկ թե ինչու է ութատող, նշում է բանաստեղծը:

Այս մարդը գրում է ութնյակաշար,
որովհետև լույսը հաճախ էին կտրում...

և ստիպված տողե՛ր է գրում մտքում,
խավարի մեջ գոնե զբաղվելու համար
(Դավիթ Հովհաննես, 1996: 80):

Բանաստեղծի վերոնշյալ շարքն առաջին անգամ լույս է տեսել 1996 թվականին և կրում է «Քրոնիկոն» վերնագիրը, որը բառացի նշանակում է «Ժամանակագրություն»: Այն մեր ոչ վաղ անցյալի վավերագրումն է. «Թո՛ղ մնան, թեկուզ որպես ժամանակի վավերագրություն, որովհետև բանաստեղծությունը քաղաքականություն չէ, որ անընդհատ վերանայես, եթե անգամ քաղաքական թեմաներ է շոշափում... Այդ առումով հատուկ ուշադրության են արժանի գրությունների տարեթվերը՝ ոչ միայն որպես կանոնավոր հերթագայությամբ ժամանակագրություն, այլև՝ որպես ապրումի դրդապատճառ ու գրելու շարժառիթը բացահայտող մի կարևոր հանգամանք՝ հարակից մյուս հանգամանքների հետ միասին» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 6):

Դավիթ Հովհաննեսը խորապես զգում է կեղծիքը: Նա փորձում է պոեզիայով ընդդիմանալ կեղծիքին, հարվածել հասարակության կեղծ ապրելակերպին:

«Պոեզիան կյանքը չի արտացոլում,
այլ լրացնում է պակասը կյանքի»:
Ուրեմն՝ պիտի այս քանդվող չոլում
պոեզիան ամբողջ մեր կյա՛նքը լինի,
-որովհետև կյանքն է կյանքից պակաս,
և մենք ապրում ենք պոեզիա-երկրում,
ուր մեր պոեզիա-արյամբ հանապազ
պոեզիա-տանկն իր երգերն է գրում»:
(Դավիթ Հովհաննես, 1996: 25)

Քանդվող անկյանք իրականությունն է այստեղ. «վերակառուցում» բառի և ոչ մի տարր չիրականացավ քաղաքական առումով, և «քանդվող չոլ» դիտարկումն արդեն իսկ ասում է գոյություն ունեցող գաղափարական սնանկության մասին: Թելադրված գաղափարները կյանք չունեն, և բանաստեղծը կոմունիստական հայտնի գաղափարախոսություններից մեկին այսպես է անդրադառնում.

«Եղբայրությունը տեսնում է տարված լոկ իր տողերում
– այս կյանքի մասին (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 21):

«Այս կյանքը» գրողը ընդունում է առանց կեղծիքի և վախի, առանց քողարկման և կեղծ իմացության, և դա է պատճառը, որ չնայած՝

«...սա պոեզիայի ժամանակը չէ,
սակայն տողերը իրենք են գալիս»:

Իրականության արհեստականորեն ուռճացման գեղարվեստական նկարագրությունը երևում է, երբ բանաստեղծը «Ծնվում ենք ակամա, ապրում զարմացած, մեռնում կարոտով» կյանքի խորհուրդն անգերազանցելիորեն ներկայացնող բանաձևումը փորձում է դարձնել ութատող, սակայն չի կարողանում որևէ բառ իսկ փոխել: Ստացվում է յուրահատուկ դարձ ի շրջանս յուր: Ծնվում է ճարտասանական, բայց պատասխան «պահանջող» հարցը.

«Մուտ ապրած կյանքը ո՞վ էտ կտա,
ո՞վ էտ կտա խաբված հավատը մեր,
թափված արյունը, որ չկաթկթաց,
այլ գետի նման մոնչաց վեր» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 17):

Խորհրդային իրականությունը փրկելու վերջին ճիգը բնականաբար դատապարտված է. անփառունակ վերակառուցումը վերածվում է քանդման, որը Դավիթ Հովհաննեսը մի պարզ աքսիոմով է ներկայացնում:

«Երկիրը քանդում, նոր երկիր էինք դնում....
Ճաղատ հիմնադրի տեղ- ճաղատ խոսքառատ,
բեղավորի տեղ- հոնքակիր ապուշ» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 54):

Խորհրդային ղեկավարներին հեգնող ի՛նչ պարզ եղանակ է: Միգուցե դա նաև այն պատճառով է, որ թերևս, այդ ղեկավարներն ուրիշ ոչնչով հայտնի չեն:

Վերակառուցման ունայն լեգենդը 1988-89 թթ. Դավիթ Հովհաննեսը որակում է որպես քնքուշ մարդասպան, մի ժամանակահատված, երբ դեգերող նավարկության ենք ելել և «անբարո» քամին չի տեսնում մեր առագաստները ունայն:

Իրականությունն ավելի պարզորոշ է դառնում և առանց կեղծիքի, «...երբ 70 տարվա սոցիալիզմից հետո», մնացել է միայն «ռաշըն վոդկան», իսկ Լենինի ծննդյան տարեթվով թվագրված նրա բանաստեղծություններից մեկում տրվում է սոցիալիզմի և 70-ամյա թմրեցնող իրականությունը փակող մի պարզ հարց-պատասխանով: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ այս ութատողն ունի Նաիրի Զարյանից բնաբան. «Լենին դու կյանք ես հանձարեղ»:

«- Լենինն ի՞նչ է,
- Արձան է, պապի՛»:

Սկսվում է ամենաքանդ «կյանքը», մարդը նորից ինքնության, նույնիսկ էության փնտրտուքի մեջ է և հայացքը հառում է առ Աստված, Ով մարդուն ստեղծել էր Իր պատկերով, որ դառնա Աստված, բայց մարդն ի՛նչ դարձավ: «Այսքան արյուն, ոճիր, անորոշություն», թվում է, թե նորից մարդկային ոչ բանական էությանը պիտի անբաղաճառ հեղինակը, փոր-

ձի խրատել, բայց ամենաքանդ իրականությունը քանդել է ճանապարհն առ Աստված և նույնիսկ այն գտնելու երազը.

Եվ ափսոս, որ մարդկության վերջին

Միբուն երազը չիրականացավ,

Որ գաղափարը՝ անհիմն ու ջինջ,

Դարձավ արյուն, իրական ցավ,

Բայց հազար անգամ ափսոս ավելի,

Որ ոչ մի երազ այլևս չմընաց,

Որին հավատար մեր տանջված հոգին,

Մինչ այդ կորցրած ճամփան առ Աստված (Դավիթ Հովհաննես, 1996:

31):

Խորհրդային իրականությունը փոխվում է շատ արագ. երեկվա աթեիստները փորձում են գտնել Աստծու մոտ տանող ճամփան: Բանաստեղծի տազնապները շարունակվում են, երբ իրականության մեջ բոլշևիկ հայ տարրին զուգահեռ մի նոր գործող կերպար է ավելանում. «ռուսաթուրք»: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ մինչ այդ ոչ մի ակնարկ չկա Արցախի հակամարտության վերաբերյալ: Հաջորդող ութատողերում արդեն խորհրդային բանակին տրվում է մեկ այլ մակդիր ևս՝ այլացեղ, իսկ նրանց առաքելությունը՝ կոչվում «մոսկվաբաքու»:

Բանաստեղծները, եթե ոչ մի քանի, ապա առվազն մեկ քայլ առաջ են ժամանակի ընթացքից և որպես մարգարե՝ զգուշացնում են, որ եթե բախումների կազմակերպիչները չպատժվեն, ապա թափված հայերի արյունը նորից կդառնա թանաք, իսկ թուրքն ավելի կթուրքանա (այս նախագուշացում-ուրնյակը գրվել է 1987 թ. վերջին), իսկ ռուսը մեզ դեմ կանի պատին: Սկսվում է Արցախյան շարժումը, բանաստեղծը կոչվում է իր տեղում.

Մի՞թե պոեզիայի ժամանակը չէ,

Իսկ կադ Տիտեոս Սպարտացի՛ն,

Որ, գորքի առաջ ընկած, հնչեց

Իր երգը. սպարտացի՛, հպարտացի՛ր,

Որ հայրենիքի համար ես կոչվում...

Եվ իր ետևից գորքը տարավ ի մարտ:

Այսպես է ահա պոետը կոչվում.

Թե՛ անտիկ աշխարհում և թե՛ հիմա (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 27):

Շարժման սկզբում հասարակության մի լայն հատված հավատում էր հարցի «արդարացի»՝ այս դեպքում ԽՍՀՄ Սահմանադրությանը համապատասխան լուծելուն, իհարկե մոտ մեկ տարի պահանջվեց հասարակության նույն հատվածից, որպեսզի հասկանա իր «արդար պահանջի

սնանկությունը», և միայն բանաստեղծն է, որ տեսնում է վերակառուցում կոչվածի «հերթական էքսպերիմենտ» լինելը, և իր բանաստեղծություններով գոռում «նոր կարգերի սկզբնավորման և անկախության մասին», իսկ դա չտեսնված շոայլություն էր խորհրդային երկրում: Դավիթ Հովհաննեսն ինքն էլ է նշում, որ Նոստրադամուս հարկավոր չէր լինել, իմանալու համար, որ «...ռուսի ձուկը գլխից է փչացել, որովհետե և նոր Բաբելոնն աճեց հնի վրա» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 28):

Այստեղ նշենք մի հանգամանք ևս, երբ Դավիթ Հովհաննեսը խոսում է խորհրդային գաղափարների մասին, նա պատմական փաստերը հատ առ հատ է «քանդում» և հեղափոխությունը համարում եղծված, որովհետև եղեռնի չհատուցված, ինչ-որ տեղ նաև վաճառված դիակների վրա է եղել կառուցված, և նույնիսկ 1990-ական թվականների հարցը լուծելու խաղաղ փորձերը ջնջվում է «հայի նորից թափվող արյամբ»: Սակայն այս անգամ պատկերն այլ է, թափված արյան դիմաց ողբի փոխարեն արդեն ազատության հոտ է գալիս.

Ազատությունից արյան հոտ է գալիս,
Արյունից քաղցր համ է առնում լեզուս,
Քաղցրությունը մահվան շունչ է տալիս,
Բայց ուրիշ ճամփա չկա ազատվելու...
Այդ արյունը գուցե պոետը գալիք,
Որպես վարդ նվիրի սիրած աղջկան...
Բայց ազատության ուրիշ ճամփա չկա:

Իսկ արյունից մահվան հոտ է գալիս (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 28):

Հեղինակն այստեղ և՛ ցույց է տալիս իր միակ ճամփան, և՛ վաղվա ազատության մեջ ծնված պոետի բանաստեղծության թեման: Այստեղ Դավիթ Հովհաննեսը կարծես երկրորդում է ամենայն բանաստեղծին, ով «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծության մեջ նույնպես առաջ էր քաշել նույն միտքը.

...Ու պոետները որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով,
Պիտի գովենքո նոր կյանքը՝ նո՛ր երգերով, նո՛ր խոսքով:
(Թումանյան, 1950: 97)

Հիրավի անմահ է անհատականությունը, երբ «արյան համի և հոտի մեջ» վաղվա ազատ օրն է տեսնում, այն էլ առանց ավելորդ մակդիրներ գործածելու: Ընդհանրապես Դավիթ Հովհաննեսը շատ ժլատ է «Տազնապներ III-VII» շարքում մակդիրներ գործածելիս. նա պարզապես գեղարվեստորեն ներկայացնում է իրականությունը: Այստեղ շատ հետաքրքիր է գրականագետ Ալ. Թոփչյանի դիտարկումը «Տազնապներ» շարքի մասին, երբ ասում է, որ «...Դավիթը մոտ քառասուն բույե անդադար վրաս էր կար-

դում իր բանաստեղծական շարքը...» (Թոփչյան, 1993): Իսկապես, մեր պատմության «վրա է կարդում» բանաստեղծն իրականությունը գեղարվեստորեն: Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ հեղինակն ազատության միակ՝ արյունով անցնող ճանապարհը ցույց տալուց անմիջապես հետո գրում է նույն շնչով մեկ այլ ութատող, որտեղ, շատ պարզ ներկայացնելով իրավիճակը, հարց է տալիս, թե պատրա՞ստ է արդյոք «վճարել ազատության գինը»:

Շատ տառապածին շատ է սիրում Աստված:

Գուցե մեզ համար էլ լույս կբացվի...

Բայց մեր լույսը մեր Աստծո վրա դրած,

Ուրիշ ի՞նչ ենք անում փոքր ածվի

Բողոքներից բացի..., մեզ չի օգնի

«Ոչ խենթ հերոսը, և ոչ արքան»,

- Բայց պատրա՞ստ ենք արդյոք արյան գնի,

Զի ազատությո՞ւնն է, պարզև սուրբ արյա՞ն:

Երկու ութնյակներն էլ գրված են երեք օրվա տարբերությամբ, և երկրորդի մեջ արդեն բանաստեղծը հարց է տալիս արդյոք պատրա՞ստ է անցնել այդ ճանապարհը, իսկ հարցը ծնվում է վարանումից, անվստահությունից, կասկածից, կասկածից ծնվում է չարը: «Եղծ աղանդոց» գրքում կասկածից ծնվեց չարը՝ Ահրիմանը (Կողբացի, 1994: 57): Աստվածաշունչը պատվիրում է երբեք չփորձել Աստծուն, տերունական աղոթքն ասում է «...և մի՛ տանիր զմեզ ի փորձութիւն» (Աստվածաշունչ, 2011: 986), որովհետև վստահ գիտի, որ մարդը գայթակղության զոհ է դառնալու: Կարծես վարանում է տեսնում բանաստեղծը ազատության ճանապարհով գնացողների միջև, վարանումը «պատժվում է» նոր զոհերով, և հիմա արդեն ազատության ճանապարհին պետք է արյունն արյամբ հատուցել:

...Չկա՛, չկա՛, այլ ուղի,

արյունն արյամբ է հատուցվում ի մահ:

- Եվ ազատության ճանապարհն ուղիղ

սուրբ շիրիմներն են ցույց տալիս հիմա (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 31):

Պատերազմի արյունոտ ընթացքին զուգահեռ՝ թիկունքում մնացած հասարակությունը երփեղկվում է հայրենիքում մնացածների և փախչողների՝

Օտար հայրենիքում ապրող հայրենակից,

Ես քեզ չեմ ուզում վիրավորել երբեք,

Այլ լոկ նրան, ով փախավ հայրենիքից

և որպես «տուրիստ» այցելում է մեկ-մեկ,

Ինչ էլ անունը դնի, ինչ էլ ասի-

Թող չփորձի գոնե խաղալ հին խաղեր

և գեղգեղալ երգեր ֆիդայու մասին,

Երբ ես հինգ հերոսը երեկ եմ թաղել (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 30):

Հայրենիքից դժվար պահին փախչողը էլի շարունակում է երգել ֆիդայական արդեն «ռաբիզացրած» երգեր: Հիմա էլ միայն հեռվից, իսկ «թշվառ, անտեր» Հայրենիքը հիմա ավելի սիրելի է դառնում այստեղ մնացողին, որովհետեւ այն փոքրանում է աչքի առաջ, և պաշտպանվելու համար արդար արյուն է հոսում:

Պատերազմի սկզբնական փուլը շատ ծանր էր հայկական կողմի համար, թշնամին առավել էր թե՛ ռազմական տեխնիկայով, թե՛ թվաքանակով, բայց արնաքամ կռիվը շարունակվում էր: Թիկունքում արդեն շատ բան է փոխվում: Հին կարգերը իրենց տեղերը զիջել են նորերին, ճիշտ է, սակայն բարքերը նույն կեղծվածն են մնացել, փոփոխվել է միայն ձևը, իսկ բովանդակությունը նույնն է մնացել:

Պետության հիմքը արձանն է ինքը վեհաշուք,

արձանի հիմքը- թաքուն պաղվալն այն,

որ հետնորդները, գարուն թե աշուն,

շքերթից հետո նստում են ճոխ սեղան,

բաժակ բարձրացնում հիմնադրի պատվին,

և զենուլ տալիս կուռք ոտքի տակ,

չունեցած մտքի, խղճի ու պատվի-

սիմվոլները, հորից ժառանգած կտակած (Դավիթ Հովհաննես, 1996:

32):

Դիպուկ ուրվագծվում են նորօրյա առաջնորդները՝ պատվի որևէ սիմվոլ չունեցող և երևում են նոր բարքերը, որտեղ արձանի պատվանդանի թաքուն «պաղվալում» որոշում է երկրի ճակատագիրը: Իրավիճակն ավելի ողբերգական է դառնում, երբ արձան ընդհանրապես չկա, մնացել է միայն պատվանդանը, իսկ իր «պաղվալում» շարունակում են հիմնադրի պատվին բաժակներ ձռնել: Ուշարժան է նաև այն հանգամանքը, որ անարձան պատվանդանները համեմատվում են ծառի կտրված կոճերի հետ, և համատարած ձյան պայմաններում մատնում ոչ միայն նյութական աղքատությունը (90-ականներին վառելափայտի սղության պատճառով զանգվածաբար ծառեր էին հատվում), այլև հոգևոր, մերժված արձաններին՝ այս դեպքում արդեն գաղափարների փոխարեն չի եկել նորը, չի ծնվել նոր գաղափարախոսություն:

Ահա տեսնում եմ մի հսկա երկիր՝

ավերակ, սովյալ, մռայլ, արնաքամ,

և պատվանդանն է՛ր - որն արձանակիր,

որն անարձան - որպես շիրմաքար,
և պատվանդանն է՝ ր - թաղված ձյան տակ.
միշտ պատրաստ մի նոր արձանի համար,
որ ելնում են մեր միջից հենց հիմա,
մե՛ր իսկ ձեռքերի վրա հպատակ (Դ. Հովհաննես, 1996, 58):

Ի լրումն արձանների միջոցով դավանվող գաղափարախոսության ներկայացման՝ նշենք մեկ օրինակ ևս. անկախության առաջին տասնամյակում շատ արագ մերժվեցին յոթ տասնյակ տարի «դավանված գաղափարները», և քանդվեցին դրանց խորհրդանիշ արձանները, անկախության երկրորդ տասնամյակում արդեն մեկ այլ բանաստեղծ՝ Հրաչյա Թամրազյանը, իր «Երբ իմատագուրկ է լինում» բանաստեղծության մեջ նշում է գաղափարախոսության անընդհատ փոփոխությունը և իրականության հետ աղերս չունենալը, այն նմանեցնում է ընդհատման դատապարտված հղիության.

«...երբ տապալվում է կանգնած արձանը,
ժամանակը միշտ վիժում է նորին» (Թամրազյան, 2003: 46):

Այսպես, թիկունքում գաղափարական բախում, որն ավելի լավ գաղափար պետք է ծներ, չի ստացվում, գաղափարն իջնում է կուսակցականության, այնուհետև «թայֆայականության» մակարդակի, իսկ առաջնագծում կերտվում է միացյալ երկիր և ազատագրած հայրենիքի բերկրանքը զգացնել չի տալիս կրած զրկանքները, պապ-որդի-թոռ եռամիասնությունից որդու «սրբազան անհետացումը», որի հետ պայմանականորեն հաշտ է միասնական հայրենիք տենաչացող մարդը, այն մարդը, որն իսկապես հասկանում է «միացյալ» բառի արժեքը: Հասարակության գաղափարական երկփեղկ պատմությունը շատ դիպուկ է ներկայացվում 1992 թ. գարնան գալով, որը մի կողմից խորհրդանշում է նոր կյանքի սկիզբը, մասնավորապես 1992 թ. գարնանը հայկական բանակը բեկում մտցրեց ռազմաճակատում, իսկ մայիսի 9-ին ազատագրեց Շուշի բերդաքաղաքը, մյուս կողմից՝ բացվում է սպիտակ ծածկոցը, և երևում են.

«Կեղտը ներքևից, հալոցքը վերից

Ելել են ահա երեսն արևի

Եվ ծիծաղում են անամոթ հոսքով» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 32):

Եվ ձյան հալոցքին զուգահեռ արևի երեսն է բարձրանում «ներքևի կեղտը»: Քաղաքական բախտախնդիրները, իրար հերթ չտալով, իրենց մկրատն են փորձում «խեղճ հայրենիքի» գլխին և շատ արագ անհետանում, բայց այս հորդահոս ընթացքի մեջ ամենամեծ կորուստն առաջինը նկատում է հենց բանաստեղծը: Այն, ինչ պատերազմի սկզբում կաղ Տի-

տոս Սպարտացու պես լսում էին բոլորը, հիմա արդեն ոչ ոք չի լսում.
«Բանաստեղծի խոսքն էլ չի օգնում քեզ»:

Աննկատ անցումները փոխում են հասարակարգը կամ ավելի ճիշտ քանդում եղածը՝ չառաջարկելով ոչինչ, որի պատճառով երկիրը քշում են անորոշության քամիները, և այլ թոհուրոհի մեջ միայն «Արցախի թանկ արյունն է՝ կոնկրետ շոշափելի, անդարձ» մնում:

Շարունակվում է գաղափարական անկման նկարագրությունը երկու պարզ բառակապակցություններով՝ «*մարդու շնորքից ընկանք*», «*դարձանք սուտ կրոնին պաշտոնյա*»:

«Տագնապներ IV» շարքում է տրվում այս ձևակերպումը, և դրանից հետո այլևս գաղափարական անկման մասին ոչ մի ակնարկ չի արվում, մնացյալը դրա հետևանքն են ու «արդյունքը»:

«Տագնապների» այս շարքը, որը լույս է տեսել 1996 թ., իր մեջ ներառում է նաև այդ ժամանակվա գրական-հասարակական իրականության համար շատ ցավոտ և վտանգավոր մի միտք.

«Մենք տանուլ ենք տալիս այս մնջախաղում,

Ավելացնելով հայից կուշտ աշխարհում

Մի նոր հայկական հարց արյունոտ,

Որին ոչ մեկը չի ուզում գալ մոտ,

Եվ լոկ Արցախն է մնում դավաճանված,

Քրիստոնյա եղբայրաց իր հայացքը հառած» Դ. Հովհաննես 1996, 64:

«Տանուլ տալն էլ» պամյանավորված է հատկապես թիկունքում գաղափարական անկմամբ, բայց միևնույն ժամանակ առաջնագծում անձնվիրությամբ, սուրբ արյամբ գինը վճարելով՝ թե՛ ծաղկուն այգու դիմաց, թե՛ լերկ ժայռի: Իրականությունը թիկունքում շարունակում է խորանալ, և հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ բանաստեղծը ոչ թե դժգոհում է թանկությունից, սուղ միջոցներից, այլ այժմյան ատելությունից, նա կարոտում է այն ժամանակները, երբ դեռ չէին սովորել իրար ատել:

Մարդը շատ արագ է վարժվում նոր իրականությանը, առանձնապես ջանք էլ չի թափում ճշմարտությունը որոնելու համար.

«Վարժվել ենք ոչ միայն ցրտին, խավարին,

Խեղճությանը, որին չկա ներում,

Մորթվող հայորդու անոգ հավատին,...

...այլև ընդունում ենք կարծես, որ ճիշտը դա է,

Ուրիշ ճիշտ չէի՛նք էլ ուզում,

որ այդպես է եղել մեր դրվածքը միշտ էլ,

Եվ մեր հույսերն ու մեր ջանքերը-իզո՛ւր»:

Բանաստեղծն արդեն ներկայացնում է մարդու մտային վիճակը, մարդու ուղեղում տարբեր ժամանակների համաժամանակյա ներկայությունը. ծնվում է քառսը:

Մուսաները, որոնք անտիկ շրջանում բանաստեղծների ուղեկիցներն ու ներշնչանքի աղբյուրն են եղել, հանկարծ հայտնվում են «թանկաբազարում» և այցի գալիս նրան, ով «թանկ է տալիս, թեկուզ համբակին անտեղի» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 43):

Այսպես, «Տագնապներ» շարքում ձևավորվում է գիտակցության հոսքի գրականությունը, երբ բանաստեղծը, լինելով քառտիկ իրականության ժամանակակիցը, ներկայացնում է իր ապրած ժամանակը, զուգահեռներ անցկացնում անցյալի հետ և պարզապես իրար կողքի դնում տարբեր ժամանակահատվածներ:

...Քերթվածները վասն հայրենյաց –

անցյալին պետք չեն մեր հայրենական:

Կուշտն էլ՝ մուղամ է ուզում թուրքական:

Բանաստեղծի միտքը սավառնում է անցյալ-ներկա սահմանագծին՝ փորձելով որևէ զուգահեռ տանել, ինչը, իհարկե, չի ստացվում, և ջանում է սայթաքման վայրը գտնել.

«Ափսոս մեր հավատը, բռնցնքները ափսոս,

Շեփորը, միտինգը, օպերայի այգին,

Գիշերները անքուն սպասումը ցայգի,

Որ սև մութի փոխվեց սատանայի խաբով,

Եվ ժողովուրդը, որ լեռներ էր շուռ տալիս,

Անարժանապատիվ հերթերի մեջ հիմա,

Ժամանակին ցանած իր քվեի դիմաց

-Արյուն բերքն է հնձում աղետալի» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 44):

Հատկանշական է մի հանգամանք ևս. Դավիթ Հովհաննեսի գրչակից Վանո Սիրադեղյանը 1988 թ. մարտի 25-ին «Հայք» թերթում տպված հոդվածում գրում է. «Համագումար գնացինք բավականին անպատրաստ, բայց դա պիտի լիներ, երկու տարի ազգովի հավաքվել էինք մի տեղ և հանկարծ տեղափոխվեցինք դահլիճ: Ո՞վ կմտածեր, մեզ թվում էր միտինգային շրջանը անցել է՝ սխալվեցինք»: Ժամանակի երկու ծանրակշիռ անհատականություններն իրարից անկախ նույն խնդրին են անդրադառնում և նշում, որ հավատի ոչնչացման և գաղափարական ընդգրկման պատճառներից մեկ շտապելն էր:

Շարունակում է գիտակցության հոսքը և հաջորդ կետն արդեն ժամանակի և տարածության *հաղթահարման* միտումն է: Հերթական ձմեռը հերթական փորձությունն է, իսկ հաղթահարելուց հետո արդեն կպահան-

ջեն ոչ թե Արցախ, այլ հաջորդ ձևո՞ւն համար կապսպրեն ցախ, իսկ «ցախն Արցախին շատ է խանգարում»:

Իրական տարածության մեջ (իրական կյանքում) ձևավորվում են արդեն հետևյալ շերտերը.

Հայրենիք պաշտպանողները

Նախաձեռն փողատեր գողերը

Ստիպված «ծառասպան» դարձած սովյալները

Վերջին ողջերը հայոց աշխարհի՝ գրչին չդավաճանած բանաստեղծները:

Գիտակցության հոսքի գրականության հաջորդ շերտը դասական ձևերի հաղթահարումն է, երբ հեղինակը դասական (հայտնի) ստեղծագործությունը վերածում է նոր իրականության նկարագրության՝ նախնական ձևը պահպանելով: Այս դեպքում դիտարկենք Եղիշե Չարենցի «Էլի գարուն կգա, կբացվի վարդը» բանաստեղծության նմանությամբ գրվածը.

«Կյանքը դադարեցնել պիտի առ գարուն,

Թաթերը ծծելով մտնենք արջի քուն,

Մինչև գարուն կգա, չի բացվի վարդը,

Կփոխվեն տղերքը, չի փոխվի մարդը,

Եղբոր սերը էլի քարին կմնա,

Արևտ կառնի տեղտ արին կմնա,

Մինչև մի նոր բլբուլ կբարձրանա հարթակ,

Որ մարդկանց նախիրն քշի, իշի քարոզ կարդա» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 46):

Բանաստեղծը շատ հստակ է ներկայացնում, շատ հստակ է անում հարցադրումը, եթե սա է գինը, ապա տալիս եմ առաջինը և ավելացնում, որ առաջ, երբ պահանջում էին գերված Արցախ, արդարություն չկար «խաբվածի կասկածը համառ»:

Հաջորդ ութնյակում բանաստեղծը շարունակում է խաբված մարդու նկարագրությունը՝ զուգահեռելով Կայենի և Աբելի հետ. եղբայրասպան իրականության մեջ եղբայրական արյունհեղողը չի պատժվում քիչ չէ, հիմա էլ նավթ է ներկրում: Անպատժելիությունը խորացնում է քառսը. գողերը դառնում են պաշտոնյաներ և թալանում «պետություն» անվան տակ, կացնահարում ուրիշի ծառը, որ թոռան համար վառարան վառեն, խլում հերթի մեջ ուրիշի հացը, որ չլսեն իրեն գավակի լացը և.

«Եվ մեծանում է իր պես մի գազան

Մեր երկրի համար-անկախ ու ազատ»

Սա արդեն քառսի միջոցով մղձավանջային ճանապարհն է ուղենշում, որը կարծես թե վերջ չունի:

Բայց այս ամենով հանդերձ՝ թեկուզ շատ փոքրիկ, բայց նշույլ կա փրկվելու, որովհետև համատարած սառնամանիքի մեջ, երբ բոլորը գրքեր են վառում, կան մարդիկ, ովքեր, հեղինակով պայմանավորված, գրքերը չեն նետում կրակ, այս դեպքում էլ թե՛ հեղինակն է բռնում ժամանակի քննությունը, թե՛ մարդն է մարդ մնալու քննությունը բարեհաջող հանձնում:

Մարդ մնալու ճանապարհներից մեկն էլ երագում տեսնում է Դավիթ Հովհաննեսը. կանգուն անտառներ թե՛ Զանգվի ձորում, թե՛ Նորքում, թե՛ Քանաքեռի ողջ դարավանդում անվնաս և «անվերք» բնություն: Եվ ուրախությունից ուզում է երախտագիտությունն արտահայտել *վերջին մարդուն*, ով «մեռել էր ձյան ցրտից»:

Այսպես, իրականության մեջ իրար գուգահեռ ապրում են մարդկության երկու տիպ, մեկը՝ բնությունը չսպանող, բայց ցրտից մեռնող, որին և շատ դիպուկ մակդիր է տալիս բանաստեղծը՝ *վերջին*, այսինքն ճզմող իրականության մեջ հին բարքերով չես կարող ապրել: Մյուս կերպարը, որը նույնպես պայմանականորեն «դրական» կերպար է՝ գրքի հեղինակին նայող՝ նոր ցրտից չմեռնելու համար այն այրող մարդն է, այսինքն՝ իր համար մեկ չէ գիրքը: Ամբողջացնում է այս նկարագրությունը մթության պատճառով օրը մեռնող բանաստեղծը, որը.

«Նստել խավարում, ինչպես բոլորը,

Եվ ողբալ ազգի վիճակը անել,-

Եվ կամ գիտակցել, որ ապրում ես դեռ,

Ինչքան էլ մարդը, մաղձը կոկորդո քերի

-Եվ որ խավարում ծնվող մտքերից

Կայծ է բռնկվում, իսկ կայծից՝ հրդեհ» (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 50):

Մթության մեջ մտորելուց զատ՝ արդեն Դավիթ Հովհաննեսն իր հաջորդ ութնյակում գտնում է ձևն աշխատելու և մի ձեռքով գրում է, փորձելով չլսել վերին հարկում փայտ կոտորող հարևանի հիշոցները, մյուս ձեռքին պատրաստ պահած ունի ատրճանակը:

Գիտակցության հոսքի գրականության մեջ սա արդեն հաջորդ հարթակն է՝ *մտքի հաղթահարումը*: Մարդը կորուստներով, բայց փորձում է հաղթահարել դժվարությունները՝ իրականության մեջ մարդ մնալով. «-Տագնապներ» շարքի այս հատվածն ավարտվում է Արցախի ազատագրումը նշանավորող բանաստեղծությամբ, և կարող ես Երևանից Գորիս, Գորիսից Լաչին և Ստեփանակերտ գնալ և վերադառնալ.

Անլույս, անլվա ազատ իմ հայ ժողովուրդ,

քաղցած ու ծարավ Անկախ իմ հայ ժողովուրդ,

քեզ մնում էր, որ դառնաս միացյալ,-

Միացյալ ես ահա աշխարհիս հետ Արցախ,
և ճանապարհն այդ ցույց է տալիս
Արյան կետգիծը- Երևանից-Գորիս,
Գորիսից-Լաչին ու Ստեփանակերտ...

Եվ նույն ճանապարհով վերադառնում ետ (Դավիթ Հովհաննես, 1996:
79):

Բանաստեղծի առաջին այցը դեպի ազատագրված Արցախ է: Նոր կա-
ռուցվող ճանապարհները քարտեզի վրա կետագծերով են նշվում և կար-
միրով, ինչը մյուս կողմից պատկերում է ամեն քայլին կաթ-կաթ թափված
արյունը: Բանաստեղծության մեջ կա «մնում էր, որ դառնաս միացյալ»
ձևակերպումը, և այս խոսքն ուղղված էր ժողովրդին, որը միասնական չէ.
մի կողմում՝ գաղափարականների մի բանակում՝ չկտրված ծառի մոտ
ցրտից մահացած մարդը, հեղինակով պայմանավորված գիրքը չայրող և
մի ձեռքով գրիչ, մյուսով ատրճանակ բռնող բանաստեղծն է, իսկ մյուս կող-
մում՝ պետության անվան տակ թալանողները, հերթի մեջ ծերունուն
հրողները և «կես ձվի կտրոնը» խլողները, նավթահոտ փողերով հարստա-
ցածները, «թուրքավարի լմփոշ հագած տղերքը»:

Սկսվում է գիտակցության հոսքի հաջորդ՝ վերջին շրջանը՝ քայքայու-
մը, դրա հաղթահարումը, և այդ ամենն արվում է բազմաձայնության մի-
ջոցով: Այդ գաղափարական պարտությունն է, որ առաջացնում է ընդդի-
մություն, և Ալ. Թոփչյանի այն դիտարկումը, թե Դավիթ Հովհաննեսը բա-
նաստեղծություններն «իր վրա էր կարդում», ոչ այնքան բնորոշում է նրա
ձայնը (ինչն իրոք այդպես էր), որքան այն ներքին բազմաձայնությունը, որ
լսվում էր գեղարվեստական կառույցում: Եվ որքան էլ շարքը ներքին տա-
րածում և բավական սեղմ ժամանակաշրջան է ընդգրկում, այն սարսափե-
լի մեծ աղմուկ է առաջացնում:

Բանաստեղծը ներկայացնում է նոր հային, որը չունի բարոյական այն
չափանիշները, որն ուներ 80-ականների հայը: Նոր հայերի մի զգալի մա-
սը դառնում է «դախլի հետևի չարչի»: Փողի սիմվոլը, որը հաճախ արտա-
հայտվում է նավթով, դառնում է գերիշխող, դառնում դաժան և անմարդ-
կային գործիք նոր հարուստների ձեռքում, փող դիզելու բացառիկ հնարա-
վորություն, որի դեպքում հայրենիք, Արցախ, ժողովուրդ ձևակերպումնե-
րը երկրորդական են և խանգարիչ: Ձևավորվում է «նոր հայը»:

«Հայտնի թափովներ ու զառ գցողներ,
Չարչի խաբողներ ու զառ գցողներ,
Մաֆիոզ ու բոզ, բայց ամենից շատ՝
Ազգի անունից խոսող դեպուտատ...»:

Խորանում է անջրպետը նույն ազգի տարբեր հատվածների միջև, և բանաստեղծը, ով պատրաստ է և տալիս է անկախության գինը, հստակ բաժանում է անում և ասում «սա իմ երկիրն է և ոչ թե սրանցը», իսկ ովքե՞ր են «սրանք»-ը.

Ոստիկան ու գող ընկերացած,
Ճոխ սեղանի մոտ խմում են կենաց,
Քեֆ են անում ու բարեբանում
Թուրք թշնամուն և ռուս խնամուն,
Քանզի թե՛ մեկով, թե՛ մյուսով
Ուռճացան իրենք փողով, լույսով... (Դ. Հովհաննես 1996, 42)

Սա է «նոր հայի դեմքը», որը ոչ մի կապ չունի սկսված «սրբազան պատերազմի» հետ: Նրանք գերի են վերցրել երկիրը իրենց թուրքական բարքերով:

Հատկանշական է, որ երբ հեղինակը ներկայացնում է «նոր հայի» կերպարը, օգտագործում է թուրք կամ թուրքավարի մակդիրը.

«Իմ Երևանը գերի է առել,
Մաֆիոզ ու բոզ, չարչի, զառ գցող,
Գիջացող ու գող, բայց էլ առավել
Ազատ բազարն այն ինքնազարգացող,
Որ կոչվում են՝ նոր հարաբերություն
Ժողովրդի և շուկայի միջև...
-Որից ծնվում են թալանչի բջեր
և Հայաստանի Հանրապետություն»:

Քաղաքի զարգացումն սկսում է պայմանավորել շուկայով՝ թուրքերեն բազարով, և այս ազգային թերսնված մտքի վրա ծնվում է ներկա սերնդից ավելի ստահակ սերունդ և սա անեծք չէ. անտրամաբանական իրականության տրամաբանական շարունակությունն է, մղձավանջ, որը չունի վերջ.

Սկսվեց Սուրբ Պատերազմից,
Ավարտվեց Մեծ Թալանով-
Գոփողների հայտնի զարմից
Նորերն ելան սպասումով,
ու ծեծեցին ծեծված տեղը
որպես կարկուտ մի գորեղ...
Ու վերացրին հայոց ցեղը,
Տեղը թողին լոկ մորելի (Դավիթ Հովհաննես, 1996: 79):

Քայքայումը և տապալումը կատարյալ են, որը և առաջացնում է ցասում: «Տազնապներ III-VII» շարքին բնորոշ է թեմատիկ և բովանդակային

ընդգրկման բազմաշերտությունը, ներքին տարածվածության և ժամանակի առկայության պատճառահետևանքային կապի խախտումը (Սրբազան պատերազմը պետք է ավարտվի սրբազան հաղթանակով): Եվ հենց այս խախտումից է ծնվում տագնապը, և որպեսզի ավելի սարսափելի վերջաբան չլինի, բանաստեղծը պետք է նեկայացնի իր ժողովրդին իրականությունը, իսկ վավերագրումն ունի մեկ պարզ պատճառ, որը Դավիթ Հովհաննեսից լավ ոչ ոք չի մեկնաբանում. «Ես միգուցե վատ տող ունեմ գրված՝ բայց սխալ տող՝ երբեք»:

Եզրակացություն

«Տագնապներ»-ը Դավիթ Հովհաննեսի ստեղծագործական ժառանգության այն հատվածն է, որտեղ պատմական ճշգրտությունը և բանաստեղծական ներգագցողությունը միաձուլվում են՝ ձևավորելով դարաշրջանի հոգևոր դիմանկարը: Այստեղ գրականությունը դառնում է ոչ թե անցյալի արձանագրումը, այլ նրա վերապրումը. ժամանակի մեջ հայտնվում են ոչ միայն արտաքին իրադարձություններ, այլև ներքին բախումներ, որոնք վերաձևում են մարդու ինքնագիտակցությունը: Բանաստեղծի ութնյակաշարն այս առումով արժեքավոր է ոչ միայն իր գեղագիտական որակով, այլև մտածողության ազնիվ դիրքով՝ իր ժամանակին դիմագրավելու, այն հասկանալու և սեփական ձայնը պահպանելու վճռականությամբ: «Քրոնիկոնը» մնում է մի տեքստ, որտեղ փլուզման ու վերածննդի սահմանագիծը ուսումնասիրվում է ոչ թե պատմաբանի, այլ խոսքի բարոյական ուժին հավատացող բանաստեղծի հայացքով:

Գրականության ցանկ

1. **Աբրահամյան Ս.**, Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը, Երևան, «Արմավ» հրատ., 2020, 740 էջ:
2. **Աստվածաշունչ**, Էջմիածին, ՀԱԸ հրատ., 2011, էջ 1345:
3. **Եզնիկ Կողբացի**, Եղծ աղանդոց, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1994, 349 էջ:
4. **Էդոյան Հ.**, Շարժումը դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009, 500 էջ:
5. **Թումանյան Հ.**, Երկերի ժողովածու հ. 1, Երևան, 1950, 436 էջ:
6. **Թամրազյան Հ.**, Հարասություններ, «Նաիրի» հրատ, 2003, 490 էջ:
7. **Թոփչյան Ալ.**, Ցավի արժեքը, Ազգ, 26.11.1993:
8. **Հարությունյան Ա.**, Գյաղաների ժամանակը, Հեղ. հրատ. 2011, 211 էջ:
9. **Հարությունյան Ա.**, Դավիթ Հովհաննեսի տագնապները, Գարուն N 2, 1997:
10. **Հովհաննես Դ.**, Տագնապներ, Երևան, «Արևիկ» հրատ., 2012, 740 էջ:
11. **Հովհաննես Դ.**, Քրոնիկոն, Երևան, «Ապոլոն» հրատ., 1996, 232 էջ:
12. **Հովհաննես Դ.**, Քրոնիկոնն ու տագնապները, Երևան, «Արևիկ» հրատ., 2020, 860 էջ:

13. **Չաբենց Ե.**, Երկեր, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Երևան, ԵՊՀ հրատ, 1984, 752 էջ:
14. **Մեմիքջյան Ա.**, 20-րդ դարի գրական-գեղարվեստական ուղղությունները, Երևան, 2015, 65 էջ:
15. **Սյուրմելյան Լ.Զ.**, Արձակի տեխնիկա, Չափ և խենթություն. Եր., 2008 480 էջ:

References

1. **A. Harutyunyan**, “The Anxieties of Davit Hovhannes.” *Garun*, No. 2, 1997 (in Armenian).
2. **A. Harutyunyan**. *The Time of the Gyadas*. Author’s Publishing, 2011, 211 p. (in Armenian).
3. **A. Semirjyan**, *Literary and Artistic Movements of the 20th Century*. Yerevan, 2015, 65 p. (in Armenian).
4. **Al. Topchyan**, “The Value of Pain.” *Azg* newspaper, 26.11.1993 (in Armenian).
5. **D. Hovhannes**, *Anxieties*. Yerevan: Arevik Publishing, 2012, 740 p. (in Armenian).
6. **D. Hovhannes**, *The Chronicon*. Yerevan: Apolon Publishing, 1996, 232 p. (in Armenian).
7. **D. Hovhannes**, *The Chronicon and the Anxieties*. Yerevan: Arevik Publishing, 2020, 860 p. (in Armenian).
8. **H. Edoyan**, *Movement Toward Balance*. Yerevan, 2009, 500 p. (in Armenian).
9. **H. Tamrazyan**. *Harassut’yunner* (“Afflictions”). Nairi Publishing, 2003, 490 p. (in Armenian).
10. **H. Tumanyan**. *Collected Works*, Vol. 1. Yerevan, 1950, 436 p. (in Armenian).
11. **L.Z. Syurmelyan**. *The Technique of Prose: Measure and Madness*. Yerevan, 2008 (in Armenian).
12. **S. Abrahamyan**, *The Artistic System of Modern Armenian Poetry*. Yerevan: Armav Publishing, 2020, 740 p. (in Armenian).
13. **The Holy Bible**. Etchmiadzin: Armenian Apostolic Church Publishing, 2011, 1345 p. (in Armenian).
14. **Y. Charents**. *Works: Poems and Verses*. YSU Publishing, Yerevan, 1984, 752 p. (in Armenian).
15. **Yznik Koghbatsi**. *Refutation of Heresies*. Yerevan: YSU Publishing, 1994, 349 p. (in Armenian).

Միհրան Հովհաննիսյան – ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի 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. Абегиана НАН РА, соискатель в Институте литературы имени М. Абегиана 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