

Սեյրան Զ. Գրիգորյան  
բանաս. գիտ. թեկնածու

## ՄԵԾ ԵՂԵՆՆԻ ՎԵՐՀՈՒՇԸ ՎԱՀԱԳՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ\*

Խորհրդահայ գրականության մեջ Մեծ եղեռնի գեղարվեստական իմաստավորման խնդիրը տասնամյակներ շարունակ բախվում էր ամբողջատիրական վարչակարգի հարուցած արգելքներին: Հատկապես՝ ստալինյան բռնապետության բարձրակետը դարձած 1940-ականներին և 1950-ական թվականների սկզբին Մեծ եղեռնի թեմայի արժարժույթը իշխող գաղափարախոսությունը դիտում էր իբրև շեղում «ինտերնացիոնալիզմի» սկզբունքից: Ուստի, այդ տարիների արձակում և պոեզիայում առկա էին միայն մակերեսային լուծումներ: ԽՍՀՄ-ում 1950-ականներին երկրորդ կեսից սկիզբ առած անցյալի գնահատման վրա դրված արգելքների աստիճանական վերացման գործընթացը անխուսափելի էր դարձնում խորհրդահայ մտավորականության անցումը «ինտերնացիոնալիզմից» դեպի ազգային արժեքներ:

Այս հիմքի վրա խորհրդահայ գրականության մեջ, մասնավորապես 1960-ական թվականներին, արձանագրվեցին Մեծ եղեռնի վերհուշի գեղարվեստական կերպավորման անկրկնելի օրինակներ: Մեծ եղեռնի թեմայի նման «վերաթարմացումը», որն ընթանում էր ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ տեղի ունեցող նույնբովանդակ գործընթացներին զուգահեռ, իրականում հիշողության վերականգնում չէր, այլ բռնապետության մասնիչի տակ ճկված ազգային օրգանիզմի վերադարձը իր բնականոն վիճակին: Եղեռնապատումի այս նոր փուլը առանձնապես ցայտուն կերպով արտահայտվեց բանաստեղծության մեջ՝ Հովհաննես Ծիրազի, Պարույր Սևակի, Սիլվա Կապուտիկյանի և ... Վահագն Դավթյանի գործերում:

1970թ. գրված «Երբ վերջին անգամ» բանաստեղծության մեջ Վահագն Դավթյանը «մահվան տեսիլի» յուրօրինակ կիրառման միջոցով սահմանել է իր պոեզիայի երեք գլխավոր մեծությունները, որոնց համատեքստում սիրո («Մի ոտաբոբիկ, բարակ մի աղջիկ») և երգի («Մի զարմանալի, պարզ ու տաք մի երգ») միջև հաստատուն տեղ է գրավում հայրական տան խորհրդանշական պատկերը.

**Երբ վերջին անգամ աչքերս փակվեմ այս աշխարհի դեմ,  
Ու երբ ճակատիս թրթռա շունչը ուրիշ մի հովի,  
Իմ կուպերի տակ մի վերջին անգամ կփռվի, գիտեմ,  
Մի արևավոր, հեռավոր հովիտ:**

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 27.01.2010:

ԻԿ(Ը) ԳՐԱԳԻՏ. ԹԻՎ 1(29), ԽՈՆՎԱՐ-ՄԱՐՏ 2010

ՎԵՄ համահայկական հանդես

**Կիսշա խաղաղ ոսկե մի գետակ ու բարդի մի գով,  
Կթախծի լռին կտորն արևոտ տունն իմ հայրական  
Հեռու մի հովիտ, ուր կարոտներիս արահետներով  
Քայլեցի անվերջ, չհասա սակայն...**

Արևավոր հովտի նախատիպը Արևմտյան Հայաստանի **Արաբկիր** գյուղաքաղաքն էր՝ Վահագն Դավթյանի ծննդավայրը: Այստեղ 1922թ. ծնվել և իր մանկության սկիզբն է անցկացրել ապագա բանաստեղծը: 1926թ. Դավթյանների ընտանիքը հարկադրաբար հեռանում է 1895 թվականի դաժան կոտորածից, 1915թ. Մեծ եղեռնից բզկտված ու քենալական շարժումից վերջնականապես վտանգված Արաբկիրից և տեղափոխվում Խորհրդային Հայաստան: Կենսագրական այս փաստը վճռորոշ նշանակություն է ունեցել Վահագն Դավթյանի մարդկային և ստեղծագործական ճակատագրում՝ կանխորոշելով Մեծ եղեռնի թեմայի և ծննդավայրի հետ միահյուսված մոտիվների մշտական առկայությունը նրա բանաստեղծական որոնումներում:

Ավելին, կորուսյալ տան պատկերը տեղ է գտել դեռևս ստալինյան բռնապետության տարիներին տպագրված Վ. Դավթյանի առաջին իսկ գրքում («Առաջին սերը», 1947): Այստեղ ամփոփված «Երգ տան մասին» բանաստեղծության մեջ պատմվում է, որ աշխարհի ճամփաներում թախծող պանդուխտը մայրական գրկի նման բարի «Մի հարազատ ու խաղաղ տնակ» է անրջել.

**Քայց Եփրատի ափերից չվող կռունկը աշնան  
Պատմել է ինձ, որ հեռու իմ տունն ավեր է դարձել,  
Որ մոխրացել են արդեն նրա սյուները ընկած,  
Ու մամուռն է վշտիս պես դռան սեմին կարծրացել:**

1957թ. լույս է տեսնում Դավթյանի «Լուսաբացը լեռներում» ժողովածուն, որի մեջ հոգեհարազատ այլ մոտիվներին զուգահեռ, դարձյալ հնչում է ծննդավայրի էլեգիան՝ ծնունդ տալով «Ասում են հեռու Եփրատն է մի օր» բանաստեղծությանը: Եղեռնական պատկերներն այստեղ ավելի ընդգծված են և գեղարվեստորեն ավելի շոշափելի: «Մեր ասպատակված, մեր հին հարկի տակ» ոչ մի լույս ու խոսք չի եղել: Քար լռությունը խախտել է միայն «յոթնապատիկ անեծքն իմ տատի»։ Ուշագրավ է, որ այս բանաստեղծությունը թվագրված է 1947-ով, ավելին, իր գրական ճանապարհի հենց սկզբում բանաստեղծը Մեծ եղեռնի ու ծննդավայրի երգը միահյուսել է տատի կերպարին, որ հետագայում պիտի դառնա «Ծննդավայր» հանրահայտ շարքի գեղարվեստական կենտրոններից մեկը:

Այսպիսով՝ ծննդավայրի ու ողջ հայրենիքի կորուստը վիշտ է խառնում քնարական հերոսի մայրական կաթին.

**Հեռու՛ է, ո՛րք է այն տունը... Ու միշտ  
Գիշերով ցավն է զարթնում իմ հոգում,  
Այդ դու՛ ես, դու՛ ես, հայրենի իմ վիշտ,  
Երակներիս մեջ այդպես մորմոքում...**

1950-ական թվականների վերջին Դավթյանի պոեզիայում ուժեղանում է պատմական երակը և ընդգրկելով ինչպես հայ ժողովրդի նորագույն պատմության եղերական դրվագները (նույն՝ «Լուսաբացը լեռներում» գրքում տեղ է

գտել «Բալլադ Կոմիտասի մասին» էլեգիան՝ «Գարուն ա, ձուն ա արել» քնաբանով), այնպես էլ միջնադարյան Հայաստանի կյանքի աշխարհիկ, հերոսական և ողբերգական իրողությունները: Դրանցից «Թոնդրակեցիներ» պոեմի առաջին՝ դրամատիկական տարբերակը ընկալվեց իբրև Դավթյանի պոեզիայի պատմականացման ամենից ակնառու դրսևորումը: Անակնկալը թերևս այն էր միայն, որ Մեծ եղեռնի հետ սեփական կենսագրությամբ ու ընտանեկան ճակատագրով կապված բանաստեղծը հայացքն ուղղել էր հեռավոր դարերին: Մինչդեռ նույն՝ Արևմտահայաստանի ժառանգ Միլվա Կապուտիկյանը նույն ժամանակ երևան բերեց «Մտորումներ ճանապարհի կեսին» քնարական պոեմը, որը եղեռնապատումի առաջին դրսևորումներից էր հետշարենցյան շրջանի հայաստանյան բանաստեղծության մեջ: Այն տպագրվեց 1961 թվականին: Փոքր-ինչ ավելի վաղ 1959թ., լույս էր տեսել Պարույր Սևակի «Անլռելի գանգակատուն» պոեմը՝ այս շրջանի «եղեռնական գրականության» ամենարևոտագրկուն մարմնավորումը:

Նշված երկերը դարասկզբի մռայլ իրադարձությունները վերապրող ժողովրդի հավաքական հիշողության վրա դրված արհեստական կապանքների վերացման արդյունք էին: Դրանց հրապարակումները իրենց հերթին նպաստում էին ինքնաբուխ ժողովրդական շարժման այն ալիքի բարձրացմանը, որի գագաթնակետը եղավ **1965-ը**: Հասկանալի է, որ «Եփրատի ափի» տղան և՛ արյան կանչով, և՛ գրական-հասարակական երևույթների հանդեպ ունեցած զգայուն վերաբերմունքով չէր կարող հեռու մնալ ծավալվող շարժումից: 1962թ. է գրվել «Այս գիշեր նորից» բանաստեղծությունը, որը վերարտադրում է մանկության տանը, ծննդավայրին վերաբերող ողբերգական ևս մի երագ: Այն տեղ է գտել 1964-ին՝ ժողովրդական ցույցերին նախորդող տարում լույս տեսած «Ամառային ամպրոպ» ժողովածուի մեջ (հետաքրքիր է, որ այդ գրքում Դավթյանը վերահրատարակել է «Ասում են հեռու Եփրատն է մի օր» բանաստեղծությունը):

Այս շրջանը, որ պայմանականորեն կարելի է կոչել **1965**, անվերապահորեն Մեծ եղեռնի վերհուշի արթնացման բարձրակետն էր, որին իրենց նպաստն էին բերում և՛ արձակը, և՛ պոեզիան, և՛ պատմագիտությունը: Վահագն Դավթյանի այդ տարիների որոնումներում և ստեղծագործական փորձերում նույնպես նկատվում է Մեծ եղեռնի պատմական, հոգեբանական ու գեղագիտական ճանաչման սևեռումն մի ճիգ, որի լավագույն մարմնավորումը եղան «Գինու երգը» (1966) ժողովածուի մեջ ամփոփված «Ծննդավայր» բանաստեղծությունը և «...Բայց ծնվեցի» պոեմը, ինչը մի յուրօրինակ ծավալուն «Ծննդավայր» է: Առաջին իսկ գրքից հայտնի մոտիվը շուրջ քսան տարի անց հաստատում է իր կենսունակությունը, սակայն ցուցաբերում է կենսափիլիսոփայական և գեղարվեստական նոր մակարդակ: Դրա բացատրությունը թաքնված է գերազանցապես ժամանակի գործոնի մեջ. ընդգծենք, որ և՛ «Ծննդավայր» բանաստեղծությունը, և՛ «...Բայց ծնվեցի» պոեմը գրվել են նույն **1965** թվականին:

Ուստի, «**Վահագն Դավթյանի 1965 թվականը**» հիմնախնդիրը ենթակա է կենսագրական և գրապատմական հատուկ պարզաբանման: Պատահական չէ, որ 1992 թվականին՝ արդեն գրական ճանապարհի վերջում, Դավթյանը հրատարակել է «Համառոտ պատմություն հայոց» խորագիրը կրող մի գրքույկ: Խորհրդածությունների ու գրույցների այդ շարքում հասնելով հայոց Մեծ եղեռնին, նա կատարում է դիտարկումներ, որոնք անուղղակիորեն հասկանալ

են տալիս, որ «Եղեռն» երևույթը Դավթյան բանաստեղծին տրվել է տառապագին ապրումների և խոհերի գնով: Դիպվածով այնպես է լինում, որ ապրիլի 24-ի մասին նա գրում է հենց ապրիլի 24-ին: Բանաստեղծը խոստովանում է. «Գիտեմ, դժվար է լինելու գործս, ծնողներիս հուշերը, կարդացածս գրքերը, լսածս ահավոր փաստերը գալու են, խառնվելու են իրար, ու ես մերկ մանկան մման մոլորվելու եմ մացառների, փշերի, այրող եղինջների, անապատային ավազների ալիքների մեջ»<sup>1</sup>:

Ինքն իրեն ստուգելու համար Դավթյանը վկայակոչում է Ավետիք Իսահակյանի օրինակը. տառապանքից քարացած մեծ բանաստեղծը այդ տարիներին ոչինչ չգրեց, իսկ երբ նորից գրիչ վերցրեց, գրվածը հենց գրելու անհնարինության մասին էր.

**Ահա նորեն եկավ գարուն.  
Օ, կտրեցեք, օ, կտրեցեք  
Լեզուները թռչունների,  
Որ չհանդգնեն երգել անհոգ  
Երգերն իրենց տարփանքների  
Մեր մորթված մանուկների  
Ցրիվ եկած նշխարների  
Փռչու վրա, որոնց պիտի  
Ճածկեն անգութ ծաղիկները՝  
Լիրբ, անզգա...**

Շարունակության մեջ Դավթյանն ինքն իրեն հարց է տալիս, թե «աշխարհում շատե՞րը գիտեն արդյոք, որ ապրիլի 24-ը ոչ մեծաթիվ, բայց շատ հին, ստեղծարար, հավատացյալ մի ժողովրդի մեծագույն սգո օրն է»<sup>2</sup>: Պարզվում է՝ այս հարցով ժամանակին հետաքրքրվել է ազգությամբ հրեա թարգմանիչ Գերման Պլիսեցկին, որին հանձնարարված էր ռուսերեն թարգմանել Դավթյանի գիրքը, և խնդրել՝ վերջինիս հետ հանդիպել ու պարզել «Ծննդավայր» շարքի ու առհասարակ դավթյանական եղեռնագրության կենսագրական, հոգեբանական ու պատմական ակունքները: «Ու ես սկսեցի պատմել-գրում է Դավթյանը, -որ ծնվել եմ Արևմտյան Հայաստանի վերոհիշյալ գյուղաքաղաքում, ցեղասպանությունից փրկված ծնողների ընտանիքում, մոտ չորս տարեկան եմ եղել, երբ 1926-ին թողել ենք ծննդավայրս ու բնակություն հաստատել Սովետական Հայաստանում»<sup>3</sup>: Թարգմանիչ՝ ներողամտություն հայցող հարցին, թե ինքը գրեթե ոչինչ չգիտի այդ ցեղասպանության մասին, բանաստեղծը հանգստացնող պարզաբանում է տալիս, որ «այդ մասին մինչև 1965 թվականը համարյա ոչինչ չգիտեր նույնիսկ իմ ժողովրդի երիտասարդ սերունդը»<sup>4</sup>: Պատճառն այն է, որ «այդ տարիներին հայկական ցեղասպանության մասին հիշատակելն իսկ բավական էր, որ հիշատակողին անհետ կորցնեին սիբիրյան ճամբարներում»<sup>5</sup>:

Եթե Իսահակյանի օրինակը միջնորդավորված ձևով ցույց է տալիս, որ Դավթյանի համար Եղեռնի մասին գրելը եղել է հոգեբանորեն գրեթե անկարելի գործողություն, ապա խորհրդային բռնության արձանագրումը հաստատումն է

1 Վ. Դավթյան, Համառոտ պատմություն հայոց, Ե., «Վահան» հրատ., 1992, էջ 60:

2 Նույն տեղում, էջ 61:

3 Նույն տեղում:

4 Նույն տեղում:

5 Նույն տեղում, էջ 62:

թեմայի քաղաքական վտանգավորության: Երբ մի ամբողջ ժողովրդի ստիպում են ձայն ու ծպտուն չհանել իր մեկուկես միլիոն գոհերի մասին և ոտնահարել նրանց սուրբ հիշատակը, բնական է, որ ցեղասպանությունից մազապուրծ ընտանիքի բանաստեղծ զավակը հարկադրված էր լռել նաև այն պահերին, երբ հոգեբանորեն պատրաստ էր հաղթահարելու ցավը: Այստեղից էլ այն ցավագին իրողությունը, որ շուրջ քսան տարի Դավթյանի պոեզիան սուկ դրվագայնորեն ու հպանցիկ է արձագանքել ցեղասպանությանը:

1965-ը բացում է բանաստեղծի լեզվի կապանքները, և կենսագրական հիմքին ավելանում է Եղեռնի վավերագրությունը (ակնարկը վերաբերում է «Հայերի ցեղասպանությունը Օսմանյան կայսրությունում» փաստաթղթերի ժողովածուին)<sup>6</sup>: Այդ մասին բանաստեղծը պատմում է թարգմանչին. «-Միրելի՛ Գերման, իմ մանկությունը ցեղասպանությունից փրկված մարդկանց շրջանում է անցել, ներծծվել է այդ եղեռնագործության սարսափելի պատմություններով, և, թվում էր, թե ամեն ինչ հայտնի է ինձ, և այլևս ոչինչ չի կարող ինձ զարմացնել կամ հուզել: Բայց ահա, երբ 1965-ին մի հսկայական հատորով հրատարակվեցին այդ ցեղասպանության փաստաթղթերը, ու երբ դրանք սկսեցի կարդալ, հիվանդացա. բառիս բուն իմաստով, հիվանդացա ոչ միայն հոգեպես, այլև ֆիզիկապես... Սկսվեց մի երկար ու ձիգ անքնություն, մղձավանջներն անընդհատ հետապնդում էին ինձ, ոչ մի կերպ չէի կարողանում ազատվել...»<sup>7</sup>:

Հենց այս հիվանդագին վիճակներից ու մղձավանջներից ազատվելու հոգեբանական մղումն է, որ 1965 թվականից ծնունդ է տալիս Վահագն Դավթյանի բանաստեղծական եղեռնապատումին: Նոր ու մեծ սկիզբը, ինչպես նշեցինք, «Գինու երգը» գրքում զետեղված «Ծննդավայր» և «...Բայց ծնվեցի» գործերն են: Ծակատագրական 1965-ին ստեղծված այս գործերն ունեն ինչպես բովանդակային, այնպես էլ կառուցվածքային ընդհանրություններ:

Հետաքրքիր է, որ «Ծննդավայրը» դրված է բանաստեղծությունների բաժնում, բայց ներքին տարողությամբ միտում է պոեմի ժանրին (երկերի երկհատորյակում Դավթյանն այն տեղադրել է «Փոքրիկ պոեմներ» բաժնում)<sup>8</sup>: Բանաստեղծությունը ձոնված է Համո Սահյանին: Սյուժետային հղացմամբ վերարտադրելով երկու բանաստեղծների այցը Սահյանի հայրական գյուղ՝ այն ձևավորվում է որպես երկու ծննդավայրերի հակադրություն և զուգադրում: Աշնան երեկոյի մուժում Սահյանի կորած մանկության պատկերը արթնացնում է տեսիլքը սեփական կորած ծննդավայրի.

**Ախ, այնտեղ էլ, այնտեղ մի գետակ կար մաքուր,  
Ու բարդիներ կային...  
Ես հազիվ եմ հիշում...  
Ու ես գիտեմ հիմա, որ գետակն այդ խշշում  
Եվ գնում էր, թափվում Եփրատի մեջ վարար:  
  
Ո՞ւր ես, ո՞ւր ես, կորած ծննդավայր,  
Քարե անտաշ իմ տուն, հեռվում ի՞նչ ես անում...  
Տեսնես, մեր հին բակում կապույտ եղրևանու  
Թուփը բուրու՞մ է դեռ, թե կտրել են վաղուց:**

6 Տե՛ս Геноцид армян в Османской империи. Е. 1966:  
7 Վ. Դավթյան, Զամառոտ պատմություն հայոց, էջ 62-63:  
8 Տե՛ս Վ. Դավթյան, Գինու երգը, Ե., 1966, էջ 66-72: Վ.Դավթյան, Գրքեր երկու հատորով, հ. 1, Ե., 1985, էջ 407-411:

«Կապույտ եղրևանու» պատկերը թվում է զուտ բանաստեղծական հղացում, մինչդեռ գրական փաստերը գալիս են հաստատելու, որ ծննդավայրի դավթյանական տեսիլքներում պատկերների զգալի մասը իրական հիշողություններ են: Տարօրինակ կարող է թվալ, բայց ընդամենը 3-4 տարվա մանկական հուշերը ստուգապես ապրում են Դավթյանի բնագրերում: Այդ մասին ունենք իր իսկ խոստովանությունները, որ արտահայտվել են հետմահու հրատարակված ինքնակենսագրական գրքում: «Տխուր, գեղեցիկ ու կապույտ-կապույտ է եղել իմ ծննդավայրը, որ պիտի թողնենք: Ո՛չ, բանաստեղծական, սիմվոլիստական կապույտ չէ սա, այլ իրական կապույտ»<sup>9</sup>. - գրում է Դավթյանը՝ անդրադառնալով, որ կապույտը նախ և առաջ գյուղաքաղաքի տանիքների կավն էր: Այդ մասին ունենք հեղինակի հատուկ պարզաբանումը. «Եփրատի վտակներից մեկի՝ Ոսկեգետակի վրա ծվարած գյուղաքաղաքը՝ Արաբկիրը, ուր ծնվել եմ ես, սովորություն ուներ ամռանը կավե տանիքներից քնել: Բայց մեր տանիքների կավը սովորական գորշ կավ չի եղել, այլ մոտակա լեռներից պեղված հատուկ՝ կապույտ ու անջրանցիկ կավ, որ երազային երանգներ է տվել գյուղաքաղաքին»<sup>10</sup>:

Իսկ ահա վերոհիշյալ կապույտ եղրևանու մասին Դավթյանին պատմել է մի տարեց արաբկիրցի, որի խոսքը մեջբերված է նույն հուշագրության մեջ. «Չեր պարտեզին յասամանները նշանավոր էին Արաբկիրի մեջ. երբ գարուն կու գար, ձեր պարտեզը ոտքեն գլուխ կապույտ կկտրեր: Յասամանը ձեր պարտեզին պատերն ի վար կթափվեր: Հիշիմը, Երմոնյա տատիկդ դուռը կայնած անցող-դարձողին փունջ-փունջ յասաման կու բաժներ...»<sup>11</sup>:

Բանաստեղծության շարունակությունը եղերական անելանելիություն է հայտնաբերում հեղինակի խոհերում՝ ծնելով ճակատագրական հռետորական մի հարց.

**Ինչու՞ այնպես եղավ, որ աշխարհում  
Ես կարող եմ հիմա ամենայն տեղ գնալ,  
Լոկ չեմ կարող գնալ հայրենի տուն:**

Երազային մտապատրանքով քնարական հերոսը հատում է սահմանը, անցնում Անին, Չարենցի Կարսը, Արածանին, Ծովասարը և հայտնվում իրենց տան առջև, ուր նրան դիմավորում է մանկության հուշերի ու բանաստեղծական եղեռնագրության գլխավոր հերոսուհին՝ Երմոնյա տատը.

**Բացվեք դուռը մեր տան ու դռան մեջ՝ շվար  
Իմ Երմոնյա տատը կանգներ հանկարծ,  
Աչքերի մեջ ցոլար արցունքի ջինջ մի կայծ,  
Ու շնջար նա մեղմ.  
- Եկա՞ր, որդի՛...  
Մեր թթենին խշշար, եղրևանին բուրեր  
Ու լույս լինեք բարի առավոտի...**

Բանաստեղծական-տեսլային այս «վերադարձը» մի քանի տարի անց կկրկնվի, կծավալվի ու կխորանա համանուն շարքում: Մինչև դրան հասնելը նկատենք, որ «Ծննդավայր» բանաստեղծությունը Համո Սահյանին նվիրելը

9 Վ. Դավթյան, Անխորագիր, Ե., «Ջանգակ-97» հրատ., 2003թ, էջ 29:

10 Նույն տեղում, էջ 17-18:

11 Նույն տեղում, էջ 30:

դիպված կամ սոսկական ճոճերգ չէ: Եղեռնի հետևանքով կորցրած աշխարհը հատկապես ծննդավայրի պատկերով մարմնավորվելը Դավթյանի գեղագիտության մեջ միշտ զուգորդված է սահյանական ծննդավայրին, հղացվել է նաև վերջինիս հետ ունեցած հուզական-վերլուծական առնչությունների շնորհիվ (ավելի ուշ գրված «Համո Սահյանի հետ» գրույցում Դավթյանն ինքն է խոստովանում. «Մենք նստել ենք իրար դեմ ու թախիծով այդ ցողել Ես՝ իմ աշխարհը կորած, դու՝ քո աշխարհը կորչող»):

Ծննդավայրի պատկերը շատ ավելի ընդարձակ և ծավալուն տեսք է ստացել «...Բայց ծնվեցի» պոեմում<sup>12</sup>: Այստեղ Դավթյանը անձնական վերհուշից ավելի ծավալում է ընտանեկան հիշողությունը, ծննդավայրի հուզական ընկալմանը հավելում թուրքերի ձեռքով գործված եղեռնագործության մանրամասն և շոշափելի պատումը, որ առաջինն է Դավթյանի քնարաէպիկական արվեստում:

Պոեմում Դավթյանն իր մասին ոչինչ չի պատմում, բայց այն յուրովի ինքնակենսագրական է, քանի որ նվիրված է իր անասելի դժվար ծնունդին: Ամեն վայրկյան աշխարհում ծնվող մանուկների խիստ բնական հայտնությանը բանաստեղծը սեփական օրինակով հակադրում է հայ մանկան տառապագին ծնունդը՝ իբրև հրաշք և չհնարված հեքիաթ: Փիլիսոփայական ենթատեքստով պոեմը քնարական հերոսի և Եղեռնի բախումն է, կյանքը սպանող և կյանք տվող հակադիր ուժերի հանդիպադրումը.

**Մի սև ոճիր՝ մարդու կերպար ու տեսք առած  
Ու ձեռքի մեջ առած ահեղ մի յաթաղան,  
Բարձրացել էր, որ աշխարհում  
Հայ մանուկներ աշխարհ չգան,  
Բարձրացել էր, որ չծնվեմ,  
Բայց ծնվեցի...**

Պոեմը քնարաէպիկական է և հյուսված է բանաստեղծի խոհերի ու թեթևակի ուրվագծված այուժեի միավորման սկզբունքով: Գլխավոր գործող անձինք արաբկիրցի մի աղջիկ է՝ պառավ մոր հետ, և կարնեցի մի պատանի: Շեն գյուղաքաղաքի ու Կարնո դաշտի հովվերգական, թվացյալ անդորրավետ կյանքը պատկերելուց հետո բանաստեղծն անցնում է բուն Եղեռնի նկարագրությանը: Բրտորեն տեղահանված գյուղի քարավանից շուտով առանձնացվում է «այն պատանին, Որ իմ հայրը պիտի դառնա», իսկ խուժանի կողմից ավերված ու թալանված փոքրիկ քաղաքից մազապուրծ մարդկանց՝

**Պառավ մի կին ու մի աղջիկ,  
Որ իմ մայրը պիտի դառնա:**

Դիպվածը խաչաձևում է մերթ խորամանկությամբ, մերթ օտարի բարեհաճությամբ մոր հետ փրկված աղջկա և եմիչերու կողմից երկու անգամ սպանված, բայց Աստծո կամքով պատահաբար ողջ մնացած վիրավոր տղայի ճակատագրերը: Մայր ու աղջիկ գտնում են քարազարկ արված ու ջուրը նետված տղային, որ ծանր վիրավոր էր, բայց դեռ շնչում էր: Վերցնում են նրան ու բարձրանում սար.

12 Տե՛ս Վ. Դավթյան, Երկեր երկու հատորով, հ. 2, Ե., 1985, էջ 320-354:

**Ու գնացին, ելան նրանք՝  
Այն կինը ծեր, որ մեծ մայրս պիտի դառնա,  
Եվ այն աղջիկն ու պատանին,  
Որոնց շուրթերը դեռ լուռ  
Ու սրտերը ու լոկ սրտերն են թրթռում:  
... Եվ գարնան հետ, երբ պատանու երակներում  
Եռա արյունն ու վարարի,  
Խելագարվի ու պղպջա,  
Նոր մանուկ է աշխարհ գալու:**

Պոեմի պատմական մթնոլորտը, բնական-աշխարհագրական միջավայրն ու սյուժեն հուշում են, որ աղջկա ու տղայի հանդիպումն ունի ինքնակենսագրական գծեր և բանաստեղծորեն վերարտադրում է ապագա ծնողների իրական հանդիպումը: Ավելի ուշ՝ վերոհիշյալ «Անխորագիր» գրքում, Դավթյանը հատուկ անդրադարձով պատմել է հոր մասին: Երգումի (Կարինի Ս. Գ.) Ձիթող գյուղից արտրված ընտանիքի տասնչորս անդամներից փրկվել են միայն ինքն ու եղբայրը: Մի թուրք աղա տասնհինգ տարեկան տղային (որ ինչ-որ տեղ կորցրել էր եղբորը) տանում է իր դաշտում ձրի աշխատելու: Մի օր էլ եղբայրը փնտրելով գտել է մեծին, փախել են թուրքի մարագից ու հասել Արաբկիր: Մտել են մի այգի ու սկսել թուֆ ուտել: «Այնպես ազահորեն ու ինքամոռաց են կերել, որ չեն նկատել, թե ինչպես տարեց մի կին մոտեցել է իրենց: Ուզեցել են փախչել, կինը հայերեն ասել է.

**Կերեք, կերեք, մի վախճաք:**

Նրանց տուն է տարել, հաց է տվել: Եվ քանի որ այդ կինը ամերիկյան որբանոցի մայրապետ է եղել, փոքր եղբորը տարել է որբանոց: Եվ քանի որ ազապ աղջիկ է ունեցել, մեծ եղբորն իրեն փեսա է դարձրել ու դարձել է իմ տատը»<sup>13</sup>: Կենսագրական այս սյուժեն ակնհայտորեն գեղարվեստական սյուժեի իրապատում, ավելի առօրեական մանրակերտն է:

Պոեմում պատկերված պատմության ընդգծված ողբերգական, հրաշապատում, հորինովի տարրերը կոչված են ոչ միայն գեղարվեստական տեսքի բերելու նախահիմք պատմությունը, այլև ընդարձակելու սյուժեի կենսագրական տիրույթն ու դրան հաղորդելու համազգային բնույթ: Ինքնակենսագրական պատումից («Անխորագիր») այն տպավորությունն է ածանցվում, որ Դավթյանի մայրն ու տատը անմիջականորեն չեն կրել կոտորածների սարսափները: Եվ հետաքրքիր է, որ «...Բայց ծնվեցի» պոեմում նույնպես մայր ու աղջիկ մի տեսակ խուսափում են նախճիրից, մի տեսակ սահում և հայացքով ու հոգով ուղեկցում եղեռնական դրվագները: Մինչդեռ ապագա հոր ողիսականը կատարելապես եղեռնական է և՛ ինքնին, և՛ շուրջը ընթացող մահվան պատկերներով, որոնք վերարտադրում են նահատակվող ժողովրդի նախճիրը: Բռնի տեղահանված գյուղացիների քարավանը, որ ենթարկվում է հարձակումների, ավարառության ու գնդակահարության, մերկացված աղջիկներն ու սովահար մանուկները, գետափին գնդակահարվող կամ քարկոծվող գերիները մարմնավորում են Մեծ եղեռնի ծանոթ սյուժեները:

Եղեռնապատումի գեղարվեստական լուծումների մեջ առանձնանում է հայոց մեծ գետի՝ Եփրատի մեջ ջրահեղձ արված հայ աղջիկների եղերական

13 Վ. Դավթյան, Անխորագիր, էջ 33:



պատկերը: Յուրատեսակ գերեզմանի վերածված Եփրատը սգերգ է ասում, որ վերածվում է պատարագի:

Պոեմում առկա են նաև մարդասպանության անբանական, վայրենի, արտառոց դրվագներ, որ չափազանցության տարրերով հանդերձ՝ ճշմարտանման են և գեղարվեստորեն համահունչ: «Եղեռնի սև ճամփաներով» քայլող պատանին հիշում է, թե ինչպես էր ծոցվոր կանանց, ալևոր մամիկներին ու աղջնակներին ողջակիզող ենիչերին հիանում իր արարքով.

**Ու պարեցին բոցերը շեկ,  
Ու պարեցին վառվող կանայք,  
Ու մոխրացան պարող կանայք  
Այդ հրեղեն, ահեղ պարում:**

**Եվ զարմացավ ենիչերին,  
Որ մարդն այդքան լավ է վառվում...**

Մեկ այլ դրվագում մոր աչքի առաջ և նրա աղերսանքին չանսալով՝ ենիչերին քարով զարկում է հենց նոր գտած որդուն ու գլորում անդունդը: Մայրն անիծում է բարբարոսին, և երբ վերջինս գլխատում է նրան, մոր անիծող գլուխը ընկնում է հողին և շարունակում անեծքը: Միամանթոյի և Չարենցի ոճերգությանը հարող այս պատկերներով (ի դեպ, Եփրատի պատարագման արարն էլ հիշեցնում է բուժանյանական «Հոգեհանգիստը»): Վահագն Դավթյանը Եղեռնի հետևանքով կորցրած ծննդավայրի եղերեգությունը հարստացնում է բուն Եղեռնի երգով, թեև ծննդավայրի մոտիվը շարունակում է տիրական մնալ նրա բանաստեղծական հուշերում:

1969-71թթ. Վահագն Դավթյանը գրեց և «Անկեզ մորենի» (1972) գրքում հրատարակեց «Ծննդավայր» ծավալուն շարքը<sup>14</sup>: Այս ստեղծագործությունը ամբողջական տեսքի է բերում տասնամյակներ շարունակ փայփայած գեղագիտական իդեալը՝ կեցության խորհուրդը կենսագրության և հոգու սկիզբներով իմաստավորելու երազանքը:

«Ծննդավայրը» սովորական իմաստով եղեռնապատում չէ, մանավանդ որ նրա գեղարվեստական համակարգում էական տեղ ունեն նաև պոեզիայի մի շարք հավերժական թեմաներ՝ մանկություն, բնության երգ, կյանքի հովվերգություն: Ռոմանտիկական այս մտապատրանքներին առընթեր շարքում մեզ հետաքրքրում են այն մոտիվները, որոնք բխում են ցեղասպանության հետևանքով կորսված բնօրրանի էլեգիայից:

Ի տարբերություն «...Բայց ծնվեցի» պոեմի՝ Եղեռնը «Ծննդավայր» շարքում ոչ թե պատկերման նյութ է, այլ ելակետ: Բուն եղեռնական պատկերները խիստ նվազ տեղ ունեն այնտեղ, փոխարենը տիրական է ռոմանտիկական այն պատրանքը, թե ինչ կլինեք, եթե Եղեռնը եղած չլինեք: Այս մեկնակետը տրված է շարքի «Նախերգանքում».

**Արածանին անեծքի շառաչյունը մոռացել  
Եվ ծայրեծայր օրհնություն ու շարական է դարձել...  
... Ծուխ է ելնում շեներից... Ու ծխի մեջ արևոտ  
Անուշ բուրմունք կա հացի ու կա մի սուրբ խոճի հոտ:**

14 Տե՛ս Վ. Դավթյան, Երկեր, հ. 1, էջ 15-62:

**Ֆիդայիները բոլոր լեռներից տուն են դարձել,  
Եվ ափերի մեջ նրանց մաճն է նորից քաղցրացել:**

«Խիղճը աստված է նորից ու խոփն է տերն աշխարհի», - գեղարվեստական սկզբունքն այսպես է ամփոփում բանաստեղծը և դրանով գեղաձևում անխաթար մանկության ու արևային ծննդավայրի պայծառ երգը, որի մեջ տեղ ունեն սկանակիտ Ոսկեգետակը, հեթանոսական տեսիլքով կենդանացած Եփրատը, կալի մեջ կանգնած հարսը, որ խարտյաշ աստվածամայր է հիշեցնում, իրենց պարտեզն ու կավե կտուրը, Ոսկեգետակում բուրդ լվացող Երմոնյա տատը:

Նկատելի է սակայն, որ մանկաշխարհի ու բնօրրանի տեսիլքը դիտված է կորստյան ցավի զգացողությամբ, որ մերթ նահանջում է, մերթ էլ հայտնվում բնագրի մակերեսին («Առաջին անգամ աշխարհում տեսած Իմ առավոտն է այնտեղ մնացել», «Այդ աստղային պատրանքից ցավիս մեջ ցավ է կաթում», «Թախիծն այս ցավոտ Անվերջ ու անվերջ սիրոս է ծվատում»):

Տառապանքի այս նշանները, ճիշտ է, չեն մթագնում հոգեբանական վերադարձի զգացողությունը, բայց և հասկանալ են տալիս, որ մանկության օրերի կարոտը բխում է Եղեռնի հետևանքով առաջացած հեռավորության ցավից:

Ուշագրավ հանգամանք է, որ Գավթյանի նույնիսկ խիստ բանաստեղծական հղացումները հաճախ ունեն վավերական-կենսագրական հիմք: Հուշագրության մեջ նա վերհիշում է, որ երբ պիտի թողնեին ծննդավայրը, տատը միշտ կրկնել է, որ այդ երկրից արյունի հոտ է գալիս: «Արյունի հոտ է եկել, այո, այդ երկրից: Իմ ծննդավայրի կապույտ, կարմիր ու կանաչ հեքիաթի վրայով անցել էր Մեծ եղեռնը»<sup>15</sup>, - հավելում է հեղինակը:

Արյան հոտի՝ արյունալի սպանդի ենթագիտակցական ներգործությամբ են հնչում Գավթյան մարդու՝ մանկությունից պահած առաջին և վերջին հիշողությունները: «Առաջին հուշ» բանաստեղծության մեջ ներկայացվում է այսպիսի նախնական վերհուշ.

**Առաջին տեսիլ, առաջին երագ,  
Առաջին իմ հուշ...  
... Մի կավե կտուր, մի չքե վերմակ,  
Ու գիշեր է ուշ:**

**Ինչ-որ խուլ ցավից արթնացել եմ ես,  
Լալիս եմ աղի ...**

Այս պատկերը շատ համահունչ է հուշագրության մեջ պատմվածին, որ առաջինն է թե՛ շարադրանքում, թե՛ ըստ ժամանակագրության:

«Առաջին բանը, որ հիշում եմ... Եփրատի վտակներից մեկի՝ Ոսկեգետակի վրա ծվարած գյուղաքաղաքը՝ Արաբկիրը, ուր ծնվել եմ ես, սովորություն ուներ ամռանը կավե տանիքներին քնել... Ամառ է եղել: Մերոնք առավոտյան վաղ իջել են տանիքից, գնացել իրենց գործին, իսկ ես, որ երեք տարեկան եմ եղել, շարունակել եմ ծոթրինի ու մանուշակի հոտով քաթախված իմ լուսաբացի բունը ու երբ արթնացել եմ, սովորականի մման ձայն չեմ տվել մորս, այլ փորձել այս անգամ, ինչպես ասում են, սեփական նախածեռնությամբ իջնել աստիճաններից... Փորձել եմ ու երկհարկանի տան կտուրից, կամ ինչպես մեր բարբառով են ասում՝ «տեններից», ընկել ուղիղ պատի տակ դրված կճուճներից

15 Վ. Գավթյան, Անխորագիր, էջ 29:

մեկի վրա...»<sup>16</sup>:

Բնորոշ է, որ շարքի բանաստեղծությունները վերարտադրում են ոչ թե պատահարի ցավոտ արձագանքները, այլ հենց կավե կտորին քնելու գեղեցկությունը («Եվ ես այդ գիշեր քնեցի մեր տան Կավե կտորին, Եվ ես այդ գիշեր իմ մանկության հետ Մնացի մենակ...»):

Ահա և Արաբկիրից պահպանված վերջին հուշը՝ արձակ շարադրանքի ձևով. «Փակում եմ աչքերս և իմ դեմ նորից Ոսկեգետակն է, Երմոնյա տատս գետափին ծնկած բուրդ է լվանում: Ես ու քույրս ոտաբոբիկ վագում ենք գետակն ի վար ու հավաքում ջրի փախցրած բուրդը»: Հետո է գլխի ընկել, որ այդ օրը տատը վերջին անգամ էր բուրդ լվանում Ոսկեգետակում. «Եվ հուշի այդ բեկորը վերջիններից է ծննդավայրից բերած իմ կիսախրական ու կիսաերազային հուշերի մեջ»<sup>17</sup>: Վերջին հուշի այս բեկորը տեղ է գտել «Ծննդավայր» շարքի «Գառը» բանաստեղծության մեջ (ի դեպ, այն դրված է «Առաջին հուշից» անմիջապես հետո): Պատկերն ինքնին լուսավոր-պայծառ է. իրենց հին այգին է, երրևանու ծանոթ կապույտ թուփը և նրա տակ արածող մի ճերմակ գառ.

**Օրն արևոտ է...**

**Տաք շառավիղը աչքերս է ծակում,**

**Երմոնյա տատս սև բուրդ է թրջում Ոսկեգետակում...**

Բանաստեղծության շարունակությունը այս պայծառ հիշողությունը պատում է թեկուզև թեթևակի ուրվագծված մռայլով: Տատը ինքնիրեն խոսում է, միզուցե Աստծո հետ, ջուրը ալիք է տալիս ու տանում բուրդը, և ալիքների մեջ փշրվում է տատի պատկերը (ծանոթ դրվագի բանաստեղծական-դրամատիկ լուծում): Հետո ինչ-որ մեկը այգում մորթում է սպիտակ գառը, որ կես հորինվածք, կես իրողություն է: Գավթյանի հուշագրության մեջ կա մորթվող գառ, որ, սակայն, սև է և մորթվում է տանիքից ընկած փոքրիկին մորթու մեջ փաթաթելու նպատակով: Այնինչ բանաստեղծության վերջում մորթվող գառան պատկերը մշուշոտ զուգորդումով կապվում է «մահիկի»՝ եղեռնագործություն իրականացրած վայրագ ուժի հետ.

**Հետո մշուճ է...**

**Մի պաղ մահիկ է երկնքից նայում,**

**Եվ ամբողջ կյանքում**

**Մի մորթվող գառ է սրտիս մեջ մայում...**

Հուշագրության մեջ Գավթյանը խոստովանում է, որ չի հիշում ու զարմանում է, որ չի հիշում այն առավոտը, երբ լքել են իրենց տունը: Փոխարենը հիշում է կցկտուր դրվագներ ջորիների քարավանով կատարած երթի ընթացքից: Իսկ բուն հրաժեշտի պահը լրացնում է բանաստեղծական երևակայության պաշարներով՝ ծնունդ տալով «Շունը» վերնագրված տպավորիչ բանաստեղծությանը, որ մասամբ հյուսված է նույն մշուշապատ ոճով («Չեմ հիշում հիմա, թե անունն ի՞նչ էր...», «Հետո ամեն ինչ մեզ-մշուշում է, Եվ մշուշի մեջ ոռնում է շունը»): Բայց բանաստեղծության մեջ գերակշռողը շան խիստ կենդանի նկարագիրն է, իրենց տան ու քարավանի միջև տարուբերվող «խեղճ արա-

16 Նույն տեղում, էջ 17-18:

17 Նույն տեղում, էջ 28-29:

րածի» (տատի բնորոշումն է) ողբերգությունը: Քանի որ Գավթյանի իրապատում հուշագրության մեջ այս կերպարը բացակայում է, սյուժետային նման լուծումը պետք է վերագրել բանաստեղծի հղացմանը, մասամբ էլ Գուրգեն Մահարու հայտնի Չալոյի ներգործությանը:

Հայրենական տունը լքելու էլեգիան, որ հնչում է նաև «Շունը» բանաստեղծության մեջ («Մեր բեռը կապած ու ձին բարձած էր, Մեր դռան առաջ արցունք ու լաց էր»), տեղ է գտել շարքի մի քանի այլ գործերում: Նախահիմքը դարձյալ իրապատում հուշագրության մեջ է: «Բայց հիշում, լավ եմ հիշում, որ ինչ-որ տեղ ջորին խրտնեց: Դեմը գետն էր, ահեղաձայն, որոտաձայն, փրփրած գետը: Եփրա՞տն էր արդյոք... Ես տատիս գրկի մեջ էի, տատս ինձ ամուր սեղմել էր կրծքին: Նայում էի փրփրած գետին ու վախենում»<sup>18</sup>, - գրում է Գավթյանը «Անխորագիր» գրքում: Իսկ տարիներ առաջ այդ մասին արդեն գրել էր բանաստեղծորեն.

**Կամուրջը մոտ է, խենթ մռնչում են,  
Ահեղ շնչում են ջրերը, տե՛ս...  
Մեր ձին խրտնում է ու վրնջում է  
Ու փրփրում է Եփրատի պես:**

**Ջրերի ողբ է, ջրերի ճիչ է,  
Ժայռը զնգում է իբրև զանգակ...  
Ինչ իմանայի՜ թողածս ի՛նչ է  
Եվ ի՛նչ եմ տեսնում վերջին անգամ...**

«Եփրատը» բանաստեղծության այս պատկերը, հարակից այլ դրվագներ ուղղակիորեն չեն վերաբերում Եղեռնին, կատարվել են մեծ ոճիցից տասնամյակ հետո, բայց թուրքական բռնապետության սարսափներից փախչող արևմտահայ ընտանիքի զավակը այս գաղթը հոգեբանորեն ընկալում է որպես Եղեռնի շարունակություն, առնվազն՝ դրա հետևանք:

Բանաստեղծին թվում էր, որ Եփրատը տեսել է առաջին և վերջին անգամ: Մինչդեռ հայոց Մեծ եղեռնի ականատես ու վկա այդ գետը, ինչպես նաև հայրենիքը լքող հայերի քարավանը ժամանակների հեռավորությունից ծնունդ են միանգամայն հասկանալի մի զուգահեռ:

«Եղեռնի տարիներին այդ գետը հայոց աշխարհով ծայրեծայր ձգված մի հոսուն շիրիմ է դարձել... Տղամարդկանց բերել, մորթել են Եփրատի ափին ու դիակները նետել գետը: Մայրերը, չղիմանալով անլուր տառապանքներին, մանուկների ձեռքերը բռնած ժայռերից ու քարափներից ջուրն են նետել իրենց: Դեռատի աղջիկները, պղծության ամոթից խուսափելով, իրար ձեռք են բռնել ու իրենց մարմինները, իբրև անարատ զոհ, տվել հայոց մայր գետի ալիքներին:

Եվ ահա իմ մանուկ հայացքի դեմ շառաչում, փրփրում, որոտում է այդ ահեղ գետը, իսկ ջորին խրտնել ու չի ուզում անցնել կամուրջը:

Ի՞նչ իմանայի, որ առաջին ու վերջին անգամ եմ տեսնում այդ գետը: Բայց ոչ, ես մեկ էլ տեսա Եփրատը, բայց այս անգամ Միրիական տափաստանում: Մի երկու տարի առաջ էր...»<sup>19</sup>:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 34-35:

Ինքնակենսագրական այս վկայակոչումին հաջորդում են վերհուշային դրվագներ, որ հիմք են դարձել Դավթյանի եղեռնապատումի կենտրոնական գործերից մեկի՝ «Ռեքվիեմ» պոեմի համար (այն «1977, Հալեպ-Երևան» ծանուցումով լույս է տեսել 1978թ.՝ «Կապույտ գիրք» ժողովածուի մեջ)<sup>20</sup>:

«Ռեքվիեմը» ինքնակենսագրական է մեկ այլ առումով: Ջրոսաշրջիկների մի փոքրիկ խմբի հետ Դավթյանը ինքնաթիռով մեկնել է Սիրիա և այդ ճամփորդության ընթացքում այցելել Դեր - Չոր, մտքերի ու տեսիլքների մեջ առել Եղեռնի պատկերները, նորից տեսել Եփրատը:

Օղանավի թռիչքին բանաստեղծը տվել է գեղարվեստական հղացում: Պոեմի վերնագրին համահունչ զգացողությամբ նա գնում է հոգեհանգստյան ծեսի, պատարագման մի գործողության, որ ընդհանուր էության մեջ հարազատ է հնչում թունանյանական «Հոգեհանգստի» «Ու վեր կացա ես...» կառուցվածքին:

**Իմ Արարատյան սրբազան հողից  
Երկնքի միջով ես այստեղ հասա...**

**Ու եղավ մի ժամ, մե՛ծ, ահեղ մի ժամ,  
Երբ ինքնաթիռի շուքը հեշտասահ  
Եվ իմ հայացքը շոյում էին լուռ  
Մեզանից հատված,  
Մեզանից գատված  
Մեր հովիտները կանաչ ու տխուր...**

Կյանքում առաջին անգամ բանաստեղծը զգում է Երկրի ձգողական ահավոր ուժը: Վարը երևացող մշուշը իրեն ներկայանում է իբրև մի հսկայական գոհասեղանի ծուխ: Նա երկնքից գտնում է իր կորած երկիրը, այդ երկրում՝ Տավրոսի լեռնապարն ու Եփրատը, որ դառնում է պոեմի գլխավոր հերոսներից մեկը:

Ծննդավայրը, որ Դավթյանի այլ գործերում Եղեռնի թեմայի ելակետն է ու նպատակը, այստեղ հիշատակվում է միայն մեկ անգամ՝ մատնելով եղեռնական նյութի կենսագրական նախասկիզբը:

**Ու՞ր ես, Արաբկիր, իմ ծննդավայր,  
Իմ արյան մորմոք, իմ արյան կարոտ...**

Իսկ ամբողջության մեջ «Ռեքվիեմը» հյուսված է իբրև բանաստեղծական -երաժշտական մի պատարագ, ուր տեղ ունեն Դեր-Չորի անապատում ցրված ֆոսֆորափայլ ոսկորները, գաղթի դաժան ճանապարհին քայլող ծարավ ու ոտաբորբիկ մանուկը, ավազների տակ թաղված սրբերն ու մարգարեները, քսաներորդ դարին հղված դատապարտության խոսքերը:

**Եվ անապատը հառաչում էր ձիգ.  
-Դա՛ր քսաներորդ,  
Ես խարան էի քո խղճի վրա,  
Քայց այդ խարանից քո խիղճը չայրվեց  
Եվ նոր, նորանոր սև խարաններից  
Քո դեմքը եղծվեց  
Ու ծաղկատարվեց...**

20 Տե՛ս Վ. Դավթյան, Երկեր, հ. 2, էջ 355-371:

**Ճաղկատար դեմքով դու ինչպե՞ս պիտի  
Պտտվես չքնաղ արեգակի շուրջ...**

Հակառակ փոքր ծավալին՝ «Ռեքվիեմը» աչքի է ընկնում կառուցվածքային տարրերի բազմազանությամբ: Այն համադրում է վերևը (օդանավի թռիչքը) և ներքևը (անապատի ավազները), հեղինակային խոսքն ու մենախոսական մեջբերումները, պատմության բեկորներն ու դաժան բնապատկերը, խորհրդա-ծական խոսքն ու երգային հղումները:

Երգային դրվագների մեջ, մանկան ոսկորը սրինգ դարձրած քամու պատկերից բացի, տպավորիչ է Եփրատի կամուրջի վրա «Սուրբ-սուրբ» երգող աղջկա տեսիլքը.

**Սպիտակ հագած մի բարակ աղջիկ  
Եփրատի դաժան կամուրջի վրա  
Եվ լուսնկայի անուրջի վրա  
«Սուրբ-սուրբ» էր երգում...**

Եփրատը լսում է երգը, ինչ - որ բան հիշում և սկսում... հայերեն խշշալ: Գեղարվեստական և վավերագրական բնագրերի համեմատությունը հետաքրքիր պատկեր է ցուցահանում և՛ այս դրվագի, և՛ առհասարակ դավթյանական եղեռնագրության ներքին շարահյուսության մեջ: Պարզվում է՝ ինքնակենսագրական պատումի՝ ծննդավայրին վերաբերող մասը Դավթյանը հղացել է օդանավով Ամերիկա թռչելու ընթացքում, ընդ որում նրա հետ եղել է Լիլյա անունով մի դաշնակահարուհի, որի հետ պատումի վերոհիշյալ, Եփրատին վերաբերող դրվագում հեղինակը ունենում է փոքրիկ երկխոսություն.

- Լիլյա, հիշու՞մ ես Եփրատի կամուրջը...
- Կամրջի վրա չե՞ր, որ «Սուրբ-սուրբ» երգեցինք...<sup>21</sup>:

Այսինքն՝ Եփրատի կամուրջին երգող սպիտակագգեստ աղջիկը, որ կարող էր գուտ բանաստեղծական հորինվածք թվալ, ունի իրական, խիստ որոշակի նախատիպ: Այս փաստը մի կողմից երևան է բերում Դավթյանի բնագրի ծագումնաբանական գաղտնիքները, մյուս կողմից հուշում Եղեռնի թեմայի գեղարվեստականացման ընթացքի ստեղծագործական բարդությունը:

Գաղափարական լուծումը կարծես թե տրվում է անհամեմատ դյուրությամբ: «Ռեքվիեմի» վերջերգում Դավթյանը ստեղծում է հետաքրքիր մի հակադրություն: Զնարական հերոսը, որ իր ասպատակված ծննդավայրի շիրիմ անապատին այցի էր եկել՝ լռելու ու քարանալու («Որ խաչքար դառնամ Իմ մարմնի խաչով...»), «Սուրբ-սուրբի» դրվագից հետո մտովի դարձյալ դառնում է Արարատյան սրբազան հողը, ուր հարության նման վառվել է իր ցայգածաղիկ հայրենիքը: Պատարագման ծեսը ավարտած առաքյալը ծնկաչոք աղոթքի է իջնում այս անգամ վերապրած հայրենիքի առջև.

**Այնտեղ՝  
Հավերժի կապույտ սահմանում  
Վառվում, ցոլում է ծաղիկը հրկեզ...  
Քո ցայգածաղկի  
Կերոնի առաջ  
Ծնկաչոք եմ ես...**

80 <sup>21</sup> Վ. Դավթյան, Անխորագիր, էջ 35:

Եթե գաղափարական այս ընտրանքը կասկածի տեղ չի թողնում (ավերակված հայրենիքի փոխարեն՝ ապրող հայրենիքը), նույնը դժվար է ասել «Եղեռն» կոչվող բազմաբարդ երևույթի պատմագեղարվեստական ճանաչողության ուղիների մասին: Թեմային համահունչ, գեղարվեստորեն լիարժեք բնագրի հայտնաբերումը գերխնդիր է այդ նյութին առնչվող յուրաքանչյուր արվեստագետի համար:

Դավթյանի խնդրո առարկա երկերի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակը բնավ չի սպառել թեմայի մշակման ուղիների իմաստավորումը: Եղեռնի բանաստեղծական անդրադարձը շարունակվում է 1980-ական թթ., ինչպես նաև կյանքի վերջին տարիներն գրած գործերում:

Կորուսյալ ծննդավայրի ցավագին հիշողությունը հոգեբանական գլխավոր դրդապատճառ է, օրինակ, «Գիշերային գրույց Նարեկացու հետ» (1983) պոեմում<sup>22</sup>, ինչպես նաև 1987թ. տպագրված «Անքնություն» ժողովածուի որոշ գործերում, մասնավորապես «Ծննդավայր շարքից» բաժնում և «Երգի ծնունդը» պոեմում, որը նվիրված է «Քելե, լառ» երգի ծագմանը<sup>23</sup>:

Միաժամանակ, ինչպես նկատեցինք, Եղեռնը՝ իբրև սեփական կենսագրության մաս և որպես պատմական իրողություն, Դավթյանին գրավել է նաև 1980-ականների վերջին և 90-ականների սկզբին շարադրված վավերագրական արձակ էջերում («Անխորագիր», «Համառոտ պատմություն հայոց»): Բացահայտելով Եղեռնի դավթյանական ընկալման չափածո դրսևորումների պատմական, կենսագրական և գեղագիտական ակունքները՝ դրանք մի տեսակ մատնում են, որ չափածո գործերը լիովին չեն սպառել նյութը: Կարելի է ենթադրել անգամ, որ Դավթյանը դժգոհության կամ անլիարժեքության նման մի զգացում է ունեցել դրանք գրելիս:

Հնարավոր է արդյոք ստեղծել մարդկության մեծագույն աղետը համարվող ցեղասպանության խոսքային համարժեքը: Այս հարցին այլոց թվում անդրադարձել է նաև Վահագն Դավթյանը՝ 1980-ական թվականների կեսերի հարցազրույցներից մեկը ավարտելով գրապատմական մի դիտարկումով, որ վերաբերում է Եղեռնի թեմայի գեղարվեստական մշակման հիմունքներին և հեռանկարներին: Դավթյանը խորհում է, որ «հայ գրականությունը մեծ պարտք ունի պատմությանը և ոչ միայն մեր պատմությանը... Խոսքս, այո, 1915 թվականի հայոց ցեղասպանության գեղարվեստական պատմությունը ստեղծելու մասին է: Այդ պարտքը մասամբ հատուցեց ավստրիացի մեծ գրող Ֆրանց Վերֆելը: Իսկ մե՞նք»<sup>24</sup>:

Ըստ Դավթյանի՝ Մեծ եղեռնի մասին ճշմարտությունն իմանալը պետք է ոչ այնքան մեզ, որքան աշխարհին և անգամ թուրքերին: Վերջին առումով վկայակոչելով Վիլյամ Սարոյանի այն խոսքը, թե երկրորդ համաշխարհայինից հետո գերմանացիները խոստովանեցին մեղքը և հոգեպես առողջացան, Դավթյանը ցավով անդրադառնում է թուրքական մերժողականությանը: Իր չարագործությունը չխոստովանած ու չգիտակցած թուրքը հիվանդ է և հոգեպես առողջանալու նշաններ ցույց չի տալիս:

Գալով թեմայի լիարժեք գեղարվեստական լուծման ապագային՝ Դավթյանը զարմանալիորեն այն կապում է արձակի հետ: Այս գեղագիտական երա-

22 Տես Վ. Դավթյան, Երկեր, հ. 2, էջ 394-406:  
23 Տես Վ. Դավթյան, Անքնություն, Ե., 1987, էջ 222-236:  
24 Վ. Դավթյան, Ի սկզբանե էր բանն. հոդվածներ և էսսեներ, Ե., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 249:

զանքի հետնախորշերում կռահվում է դժգոհությունը նաև սեփական բանաստեղծական հյուսվածքներից, ներքին անլիարժեքության զգացումը մի հեղինակի ու անհատի, որի համար ցեղասպանությանը զոհ դարձած իր հարազատների բարձր խոսքային համարժեքը տեսնելն ավելին է, քան արվեստագետի անձնական պատվախնդրությունը. «Ես երագում եմ, որ գա Բակունցի (առավելապես «Աբովյան») անավարտ վեպի հեղինակ Բակունցի) գեղարվեստական ուժով, նաև նրա գիտական-վերլուծական, արխիվների մեջ խորամուխ լինելու ունակությամբ օժտված մի մեծ արձակագիր և գրի պատմական համապարփակ, լայնաշունչ մի վեպ, որ մեր ժողովրդի վերջին հարյուրամյակի ողբերգական ու հերոսական պատմությունը լինի, նրա հարության պատմությունը, գոյատևության գաղտնիքի և կենսափիլիսոփայության արծարծումը: Իսկ եթե այդ երագված արձակագիրը, հիրավի, ունենա Բակունցի գեղարվեստական ուժը, ապա կսակած չունեն, որ այդ վեպը կգրվի ժամանակի գեղարվեստական բարձրագույն մտածողությամբ, հետևաբար կհասնի աշխարհին»<sup>25</sup>:

**Ամփոփելով** վերը շարադրվածը՝ կարող ենք եզրակացնել, որ իր ստեղծագործության հասուն շրջանում Վահագն Դավթյանը էական տեղ է հատկացրել Եղեռնի գեղարվեստական պատկերմանը: Նրա եղեռնապատումը ունի ինքնակենսագրական հիմքեր: Դավթյանի երկերում արտահայտության գերակշռող եղանակը քնարական խորհրդածությունն է, թեև առկա են նաև բնաշխարհի և մարդկանց վիպական պատկերման տարրեր: Ի տարբերություն Պարույր Սևակի լայնածավալ քնարաէպիկական պատումների («Անլռելի զանգակատուն», «Եռանձայն պատարագ») Վահագն Դավթյանը նախընտրում է քնարական վերհուշը, պատկերի նրբերանգը, խոհական ներթափանցումները: Այդ ամենի շնորհիվ բանաստեղծն իր յուրօրինակ նպաստն է բերել հայոց գեղարվեստական եղեռնապատմին:

## Summary

Seyran Z. Grigoryan

## THE MEMORY OF THE ARMENIAN GENOCIDE IN VAHAGN DAVTYAN'S POETRY

The author of this article analyses works of Vahagn Davtyan that deal with the Armenian Genocide. He brings to light their historical and biographical background, artistic value, and relations to the poet's time. The author uses Davtyan's poetic creations, as well as his memoirs, articles, and interviews to conclude that the poet's creative works are important contributions to the legacy of the literary representations of the Armenian Genocide.

Vahagn Davtyan's creative works with new motifs and interesting, specific solutions added to the poetic traditions created by Hovhannes Shiraz, Paruyr Sevak, Silva Kaputikyan and others.

---

25 Նույն տեղում, էջ 250: